

# حافظ نام

شرح الفاظ، اعلام  
منها هم کلیدی ابیات دشوار حافظ

نوشته بهارالدین محمد رضا

بخش اول



Call No. \_\_\_\_\_

Date \_\_\_\_\_

Acc. No. \_\_\_\_\_

CENTRAL LIBRARY  
THE UNIVERSITY OF KASHMIR

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of 10 Paise will be levied for each day, if the book is kept beyond that date.



**IOBAL LIBRARY**  
**UNIVERSITY OF KASHMIR**

Acc. No. \_\_\_\_\_

Call No. \_\_\_\_\_

1. This book should be returned on or before the last date stamped.
2. Overdue charges will be levied under rules for each day if the book is kept beyond the date stamped above.
3. Books lost, defaced or injured in any way shall have to be replaced by the borrowers.

**Help to keep this book fresh and clean**



Call No. \_\_\_\_\_

Acc. No. \_\_\_\_\_

Date \_\_\_\_\_

**THE UNIVERSITY OF KASHMIR**

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of 10 Paise will be levied for each day, if the book is kept beyond that date.





# GLOBAL LIBRARY UNIVERSITY OF KASHMIR

Acc. No. \_\_\_\_\_

Call No. \_\_\_\_\_

1. This book should be returned on or before the last date stamped.
2. Overdue charges will be levied under rules for each day if the book is kept beyond the date stamped above.
3. Books lost, defaced or injured in any way shall have to be replaced by the borrowers.

Help to keep this book fresh and clean



Call No. \_\_\_\_\_

Date \_\_\_\_\_

Acc. No. \_\_\_\_\_

CENTRAL LIBRARY  
THE UNIVERSITY OF KASHMIR

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of 10 Paise will be levied for each day, if the book is kept beyond that date.





# حافظ نامه

شرح الفاظ، اعلام،

مفاهیم کلیدی ابیات دشوار حافظ

نوشته بهاء الدین خرمشاهی

بخش اول

شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

و

انتشارات سروش

تهران ۱۳۶۶

تالیف ۰۰۵۳ ۰۰۵۳ ۰۰۵۳





به مناسبت اولین نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران

Acc. No. ۴۳۵۳  
DP / DRS  
CO-ORDINATOR  
P. O. Box 111  
The University of Tehran



شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

۹



انتشارات صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران

تهران، خیابان استاد مطهری، تقاطع خیابان دکتر مفتاح، ساختمان جام جم  
چاپ اول: ۱۳۶۶

ویراستار: کامران فانی

پانچیس: سهیلا آبگینه

نمونه‌خوان: مریم حسینی‌زاد

صفحه‌آرا: غلامرضا ملکی قشلاقی

خوشنویس: بیژن بیژنی

طراح روی جلد: شهرام گلپریان

ناظر چاپ: علی رضا جمشیدی و هاشم خرابی

لیتوگرافی: موج

حروفچینی: لاینوترون انتشارات سروش

این کتاب در پنج‌هزار نسخه در چاپخانه پنگوئن چاپ و در صحافی علی صحافی شد.  
همه حقوق محفوظ است.

بهای هر دوره ۴۵۰۰ ریال



## فهرست مطلعها

۱۶۴	ای شاهد قدسی...	۷۱۵	آنان که خاک...
۴۳۵	ای غایب از نظر...	۳۲۱	آن سیه چرده...
۱۱۴۸	ای که با سلسله...	۱۱۵۹	آن غالیه خط...
۱۱۹۹	این خرقة که من دارم...	۱۰۱۶	آنکه پامال جفا...
۱۸۶	ای نسیم سحر...	۴۸۹	آنکه رخسار ترا
۱۱۰۷	ای نور چشم من...	۷۶۵	آن یار کزو...
۱۰۷۴	بارها گفته ام...	۸۱۰	ابر آذاری برآمد...
۹۱۶	بازای ساقیا...	۱۰۹	اگر آن ترک شیرازی...
۸۶۶	باغبان گر پنج...	۷۸۶	اگر به باده مشکین...
۲۵۶	باغ مرا چه حاجت...	۲۶۸	اگرچه باده فرحبخش...
۱۱۰۹	بالا بلند عشوه گر...	۳۳۹	اگرچه عرض هنر...
۱۱۵۷	با مدعی مگوئید...	۸۶۳	اگر رفیق...
۷۹۲	بر سر آنم...	۶۱۳	اگر روم ز پیش...
۲۴۱	برو به کار خود...	۸۹۶	اگر شراب خوری...
۱۲۲۰	بشنو این نکته...	۵۳۰	اگر نه باده...
۱۰۳۵	بگذار تا ز شارع...	۹۱	الا یا ایها الساقی...
۱۲۲۸	بلبل ز شاخ سرو...	۱۱۲۴	ای آفتاب...
۳۸۴	بلبلی برگ گلی...	۱۲۳۲	ای بیخبر بکوش...
۵۵۱	بلبلی خون دلی...	۱۲۵۱	ای پادشه خوبان...
۳۴۸	بنال بلبل اگر...	۱۲۳۸	ای در رخ تو پیدا...
۷۳۳	بود آیا...	۱۲۲۳	ای دل به کوی عشق...
۸۱۷	بوی خوش تو...	۱۲۵۵	ای دل گر از آن...



۱۰۷۹	خدا را کم نشین...	۱۱۱۵	به جان پیر خرابات...
۱۰۱۳	خرم آن روز...	۲۲۸	به جان خواجه...
۱۱۳۱	خط عذار یار...	۱۲۴۴	به چشم کرده ام ابرو...
۱۶۸	خمی که ابروی شوخ...	۵۷۴	به سر جام جم...
۷۷۱	خوشا دلی که مدام...	۱۱۵۲	به صوت بلبل و قمری...
۱۰۸۵	خوشر از فکر...	۹۸۶	به عزم توبه...
۳۴۵	خوشر ز عیش...	۹۹۹	به مژگان سیه کردی...
۶۲۱	خوشست خلوت...	۱۰۴۸	بیا تا گل برافشانیم...
۹۴۱	خیال نقش تو در...	۵۳۷	بیا که ترك فلك...
۱۰۳۸	خیز تا خرقه صوفی...	۲۴۵	بیا که قصر امل...
۸۳۷	خیز و در کاسه زر...	۸۳۵	بیا و کشتی ما...
۸۶۰	دارم از زلف...	۴۸۰	پیرانه سرم...
۷۲۷	دانی که چنگ و عود...	۷۴۹	پیش از اینت...
۱۰۸۳	دانی که چیست دولت...		
۵۹۶	در ازل پرتو...	۱۱۲۸	تاب بنفشه می دهد...
۷۶۷	در ازل هر کو...	۷۴۷	تا ز میخانه و می...
۲۸۱	در این زمانه رفیقی...	۷۷۸	ترسم که اشك...
۴۹۶	درخت دوستی	۹۴۹	تو همچو صبحی و من...
۱۰۰۶	در خرابات مغان...		
۱۱۳۹	در سرای مغان	۵۱۶	جان بی جمال جانان...
۲۲۵	در دیر مغان آمد...		
۷۰۵	در نظر بازی ما...	۹۷۸	چل سال بیش...
۱۲۴۱	در همه دیرمغان...	۷۹۸	چو آفتاب می...
۵۵۵	دست در حلقه آن...	۸۸۰	چو بر شکست صبا...
۶۹۵	دلا بسوز...	۱۹۸	چو بشنوی سخن...
۳۱۸	دل سراپرده...	۱۱۱۲	چون شوم خاك...
۵۸۲	دلم جز مهر مهرویان...		
۸۵۲	دلم رمیده لولی...	۹۹۰	حاشا که من...
۱۲۶	دل می رود ز دستم...	۳۸۰	حاصل کار که...
۵۹۳	دمی با غم...	۱۰۰۴	حالیا مصلحت...
۱۰۵۹	دوستان وقت...	۹۷۴	حجاب چهره جان...
۸۹۰	دوش با من گفت...	۶۶۷	حسب حالی...
۶۷۶	دوش دیدم...	۴۲۰	حسننت به اتفاق...



۱۱۴۹	ساقی بیا که شد...	۱۱۴۲	دوش رفتم...
۴۱۵	ساقی بیا که یار...	۷۶۰	دوش می آمد...
۷۷۴	ساقی حدیث...	۶۷۰	دوش وقت سحر...
۹۳۰	سالها پیروی...	۱۲۱۷	دو یار زیرک...
۷۳۸	سالها دفتر...	۵۶۲	دیدای دل...
۵۶۴	سالها دل طلب...	۳۹۱	دیدای که یار...
۶۴۰	ستاره ای بدرخشید...	۹۳۴	دیشب به سیل...
۱۱۶۲	سحر با باد...		
۸۸۵	سحر ز هاتف...	۶۰۸	راهی بزن...
۱۱۴۵	سحرگاهان...	۳۷۵	راهیست راه عشق...
۱۲۲۵	سحرگه رهروی...	۸۰۶	رسید مژده که آمد...
۱۲۳۴	سحرم هاتف...	۶۶۴	رسید مژده که ایام...
۳۲۹	سر ارادت ما...	۲۳۷	رواق منظر چشم...
۱۰۷۰	سرم خوشست...	۳۰۲	روزگاریست که سودا...
۶۹۹	سروچمان من چرا...	۶۳۷	روز هجران...
۱۲۴۷	سلامی چو بوی...	۱۹۳	روزه یکسو شد...
۷۰۹	سمن بویان...	۵۲۱	روشنی طلعت...
۱۷۸	سینه از آتش دل...	۲۹۲	روضه خلد برین...
۱۲۰۲	سینه مالامال...	۱۴۸	رونق عهد شبابست...
		۳۳۵	روی تو کس ندید...
۵۰۹	شاهد آن نیست...		
۱۰۸۱	شاه شمشادقدان...	۴۳۹	زان یار دلتوازم...
۸۷۷	شراب تلخ...	۶۴۷	زاهد خلوت نشین...
۴۵۴	شراب و عیش نهان...	۳۶۵	زاهد ظاهرپرست...
۲۱۳	شکفته شد گل حمرا...	۱۱۰۱	ز در درآ...
۴۲۷	شنیده ام سخنی...	۱۲۰۷	زدلبرم که رساند...
		۱۱۸۹	ز کوی یار می آید...
۶۵۳	صبا به تهنیت...	۳۱۳	ز گریه مردم چشمم...
۱۱۸	صبا به لطف بگو...	۲۲۱	زلف آشفته...
۳۹۸	صبحدم مرغ چمن...	۹۲۱	زلف بر باد مده...
۱۰۹۹	صبحست ساقیا...		
۱۰۱	صلاح کار کجا...	۵۸۸	ساقی ار باده ازین...
۴۶۲	صوفی ار باده...	۱۵۸	ساقی به نور باده...
۲۸۷	صوفی از پرتو می...	۴۰۲	ساقی بیار باده...



۲۹۹	لعل سیراب...	۱۳۷	صوفی بیا که آینه...
		۱۰۵۶	صوفی بیا که خرقه...
۱۰۲۳	ما بدین در نه پی...	۵۴۳	صوفی نهاد دام...
۱۰۱۸	ما بیغمان مست...		
۱۰۳۳	ما درس سحر...	۱۱۶۵	طفیل هستی عشق...
۲۳۲	ما را ز خیال تو...		
۱۰۳۰	ما ز یاران...	۹۱۱	عشقبازی و جوانی...
۱۰۶۴	ما شبی دست...	۴۸۴	عکس روی تو چو در...
۱۰۶۶	ما نگوئیم بد...	۱۱۹۳	عمر بگذشت...
۳۵۸	ما هم این هفته...	۱۰۲۱	عمریست تا به راه...
۴۵۲	مدام مست می دارد...	۳۹۵	عیب رندان...
۹۴۵	مرا عهدیست با جانان...		
۶۳۴	مرا مهر سیه چشمان...	۷۱۲	غلام نرگس...
۱۱۲۰	مزرع سبز فلك...	۱۰۰۹	غم زمانه که هیچش...
۸۰۲	مژده ای دل...		
۹۵۸	مژده وصل...	۹۲۴	فاش می گویم...
۵۰۴	مطرب عشق...	۱۰۲۶	فتوی پیرمغان...
۲۰۶	مطلب طاعت...	۸۷۱	فکر بلبل...
۸۱۴	معاشران ز حریف...		
۸۲۱	معاشران گره از...	۳۶۱	کس نیست که افتاده...
۹۹۷	من ترك عشق...	۲۷۵	کنون که بر کف گل...
۹۶۰	من دوستدار...	۳۹۳	کنون که می دمد...
۹۶۴	من که از آتش...	۶۲۵	کی شعر تر انگیزد...
۱۰۹۰	منم که شهره شهرم...		
۳۰۷	منم که گوشه میخانه...	۱۱۳۷	گر تیغ بارد...
۹۸۲	من نه آن رندم...	۷۸۱	گرچه بر واعظ...
۶۱۵	من و انکار شراب...	۱۰۷۶	گرچه ما بندگان...
۱۱۱۴	می فکن بر صف رندان...	۹۷۰	گر من از سرزنش...
		۶۸۷	گر می فروش...
۸۳۰	نصیحتی کنمت...	۱۱۱۸	گفتا برون شدی...
۶۳۰	نفس باد صبا...	۷۹۰	گفتم غم تو دارم...
۶۱۸	نقد صوفی...	۱۱۳۵	گلبن عیش می دمد...
۶۸۵	نقدها را بود آیا...	۲۸۴	گل در برو می در کف...
۹۵۳	نماز شام غریبان...	۸۵۸	گلعداری ز گلستان...



۴۹۳	همای اوج...	۱۱۹۵	نوبهارست در آن...
۲۳۷	هواخواه توام...	۶۵۵	نه هر که چهره برافروخت...
		۵۲۷	نیست در شهر...
۵۷۸	یاد باد آنکه ز ما...		
۷۵۴	یاد باد آنکه سر...	۷۲۳	واعظان کاین...
۷۴۳	یاد باد آنکه نهانت...	۱۲۱۰	وقت را غنیمت دان...
۳۵۳	یارب این شمع...		
۸۸۲	یارب این نوگل...	۴۹۹	هر آنکه جانب...
۴۳۲	یارب سببی ساز...	۹۳۷	هر چند پیر و خسته...
۶۴۴	یاری اندر کس...	۶۶۰	هر که شد محرم...
۸۲۶	یوسف گمگشته...	۹۰۱	هر نکته‌ای که گفتم...
		۱۱۹۷	هزار جهد بکردم...



## فهرست قوافی

۲۷۵	... باده صافست	۱۰۱	... خراب کجا
۲۸۱	... خالی از خللست	۱۲۶	... صاحب‌دلان خدا را
۲۸۴	... معشوق بکامست	۱۰۹	... دل ما را
۲۱۳۰	... بلبل مست	۱۱۸	... رعنا را
۲۰۶	... از من مست	۱۳۷	... جام را
۲۲۱	... خندان لب و مست	۱۴۸	... بستان را
۲۸۷	... راز نهانی دانست	۱۵۸	... برافروز جام ما
۲۹۲	... خلوت درویشانست	۹۱	... و ناولها
۲۹۹	... یار منست		
۳۰۲	... دین منست	۱۶۴	... بند نقابت
۳۰۷	... خانقاه منست	۱۶۸	... در کمان انداخت
۳۱۳	... درخونست	۱۷۸	... جانانه بسوخت
۳۲۱	... عالم با اوست	۱۸۶	... یار کجاست
۳۱۸	... محبت اوست	۱۹۳	... دلها برخاست
۳۲۹	... حضرت دوست	۱۹۸	... مگو که خطاست
۳۳۵	... رقیب هست	۲۳۲	... پروای شرابست
۳۳۹	... بی ادبیست	۲۳۷	... آشیانه تست
۳۴۵	... باغ و بهار چیست	۲۴۱	... چه فریادست
۳۴۸	... سر یار نیست	۲۴۵	... سست بنیادست
۳۵۳	... کاشانه کیست	۲۲۵	... قدحی در دست
۳۵۸	... به چشم سالیست	۲۵۶	... سرو و صنوبرست
۳۶۱	... زلف دوتا نیست	۲۲۸	... عهد درست
۳۶۵	... آگاه نیست	۲۶۸	... باد گل بیزست



۵۷۸	... یاد نکرد	۳۷۵	... کناره نیست
۵۶۲	... دگر بار چه کرد	۳۸۰	... مکان اینهمه نیست
۵۶۴	... از ما می کرد	۳۸۴	... منقار داشت
۵۷۴	... نظر توانی کرد	۳۹۱	... ستم نداشت
۵۸۲	... طریقی بر نمی گیرد	۳۹۵	... پاکیزه سرشت
۵۸۸	... به جام اندازد	۳۹۳	... نسیم بهشت
۵۹۳	... یکسر نمی ارزد	۴۱۵	... پرده برگرفت
۵۹۶	... ز تجلی دم زد	۴۲۰	... جهان برگرفت
۶۰۸	... بر ساز آن توان زد	۴۰۲	... ماه صیام رفت
۶۱۳	... فتنه ها برانگیزد	۴۲۷	... پیرکنعان گفت
۶۱۵	... حکایت باشد	۳۹۸	... نخواستہ گفت
۶۱۸	... بیغش باشد	۴۳۲	... یارم به سلامت
۶۲۱	... یار من باشد	۴۳۵	... به خدا می سپارمت
۶۲۵	... حزین باشد	۴۳۹	... شکرست با شکایت
۶۳۰	... مشک فشان خواهد شد	۴۵۲	... جعد گیسویت
۶۳۴	... بیرون نخواهد شد		
۶۳۷	... یار آخر شد	۴۶۲	... نوشش باد
۶۴۰	... مجلس شد	۴۸۰	... به سر افتاد
۶۴۴	... یاران را چه شد	۴۸۴	... جام افتاد
۶۴۷	... به میخانه شد	۴۸۹	... نسرین داد
۶۵۳	... پیر می فروش آمد	۴۵۴	... کار بی بنیاد
۶۵۵	... دلبری داند	۴۹۳	... به دام ما افتد
۶۶۰	... یار بماند	۴۹۶	... به بار آرد
۶۶۴	... غم نخواهد ماند	۴۹۹	... خدا نگه دارد
۶۶۷	... ایامی چند	۵۰۹	... میانی دارد
۶۷۰	... نجاتم دادند	۵۰۴	... نوائی دارد
۶۷۶	... در میخانه زدند	۵۱۶	... میل جهان ندارد
۶۸۵	... عیاری گیرند	۵۲۱	... ماه ندارد
۶۸۷	... روا کند	۵۳۰	... ز یاد ما ببرد
۶۹۵	... کارها بکند	۵۲۷	... دل ما ببرد
۶۹۹	... میل چمن نمی کند	۵۳۷	... غارت کرد
۷۱۲	... تا جدا رانند	۵۴۳	... سر حقّه باز کرد
۷۰۵	... حیرانند	۵۵۱	... حاصل کرد
۷۰۹	... بنشانند	۵۵۵	... زلف دوتا نتوان کرد



۸۵۸	... جهان ما را بس	۷۱۵	... کیمیا کنند
۸۶۰	... چندان که مپرس	۷۲۳	... منبر می کنند
		۷۲۳	... تقریر می کنند
۸۶۳	... پیمان باش	۷۳۳	... می‌کده‌ها بگشایند
۸۶۶	... گل بایدش	۷۴۳	... با ما بود
۸۷۱	... شد یارش	۷۳۸	... صهبا بود
۸۷۷	... بود زورش	۷۴۷	... نشان خواهد بود
۸۸۰	... عنبرافشانش	۷۴۹	... عشاق بود
۸۸۲	... سپردی به منش	۷۵۴	... منزل بود
۸۸۵	... مژده به گوش	۷۶۰	... برافروخته بود
۸۹۰	... تیزهوش	۷۶۵	... پری بود
۸۹۳	... من درویش	۷۶۷	... ارزانی بود
		۷۷۱	... نظر نرود
۸۹۶	... فشان بر خاک	۷۷۴	... لاله می‌رود
		۷۷۸	... پرده در شود
۹۰۱	... آن شمائل	۷۸۱	... آسان نشود
		۷۹۲	... ز دست برآید
۹۱۱	... لعل فام	۷۹۸	... پیاله برآید
۹۱۶	... هواخواه دولتم	۷۹۰	... گفتا غمت سرآید
۹۲۱	... ندهی بر بادم	۸۰۲	... نفسی می‌آید
۹۲۴	... دلشادم	۷۸۶	... کشد شاید
۹۳۰	... رندان کردم	۸۰۶	... سبزه دمید
۹۳۴	... ره خواب می‌زدم	۸۱۴	... شبانه یاد آرید
۹۳۷	... ناتوان شدم	۸۱۰	... نوروزی وزید
۹۴۱	... دیده کشیدم	۸۱۷	... باد صبا شنید
۹۴۵	... جان در بدن دارم	۸۲۱	... زلف یار باز کنید
۹۴۹	... شمع خلوت سحرم		
۹۵۳	... چو گریه آغازم	۸۲۶	... کنعان غم مخور
۹۵۸	... از سر جان برخیزم	۸۳۰	... بهانه مگیر
۹۶۰	... موی دلکشم		
۹۶۴	... می در جوشم	۸۳۵	... شراب انداز
۹۷۰	... مدعیان اندیشم	۸۳۷	... طربناك انداز
۹۷۴	... غبار تنم	۸۵۲	... شورانگیز
۹۷۸	... لاف می‌زنم		



۱۱۰۷	... گوش کن	۹۸۲	... شاهد و ساغر کنم
۱۱۰۹	... نقش باز من	۹۸۶	... استخاره کنم
۱۱۱۲	... دامن بیفشاند ز من	۹۹۰	... ترك می کنم
۱۱۱۴	... نظری بهتر ازین	۹۹۷	... ساغر نمی کنم
		۱۰۰۴	... در آن می بینم
۱۱۱۵	... حق صحبت او	۱۰۰۶	... نور خدا می بینم
۱۱۲۴	... جمال تو	۱۰۰۹	... کران نمی بینم
۱۱۲۸	... مشکسای تو	۹۹۹	... رخنه در دینم
۱۱۳۱	... بگرفت ماه ازو	۱۰۱۳	... منزل ویران بروم
۱۱۳۵	... گلغزار کو	۱۰۱۶	... خاک راهم
۱۱۱۸	... به تماشای ماه نو	۱۰۱۸	... از دست داده ایم
۱۱۲۰	... داس مه نو	۱۰۲۱	... رونهاده ایم
۱۱۳۷	... در کوی آن ماه	۱۰۲۳	... جاه آمده ایم
۱۱۳۹	... آب زده	۱۰۳۰	... یاری داشتیم
۱۱۴۲	... خواب آلوده	۱۰۳۳	... در میخانه نهادیم
۱۱۴۵	... مخمور شبانه	۱۰۲۶	... قولیست قدیم
		۱۰۳۸	... به خرابات بریم
۱۱۴۸	... زلف دراز آمده ای	۱۰۳۵	... میخانه بگذریم
۱۱۵۷	... اسرار عشق و مستی	۱۰۴۸	... می در ساغر اندازیم
۱۱۵۹	... نامه نوشتی	۱۰۵۶	... سالوس برکشیم
۱۱۶۲	... حدیث آرزومندی	۱۰۵۹	... به عشرت کوشیم
۱۱۶۵	... آدمی و پری	۱۰۶۴	... دعائی بکنیم
۱۱۸۹	... باد نوروزی	۱۰۶۶	... به ناحق نکنیم
۱۱۹۳	... بیحاصلی و بوالهوسی	۱۰۷۰	... بلند می گویم
۱۱۹۵	... خوشدل باشی	۱۰۷۴	... بار دگر می گویم
۱۱۹۷	... که یار من باشی	۱۰۷۶	... پادشهم
۱۱۹۹	... شراب اولی		
۱۱۴۹	... لاله پرز می	۱۰۷۹	... با خرقة پوشان
۱۲۰۷	... نوازش قلمی	۱۰۸۱	... شیرین دهنان
۱۲۰۲	... دریغا مرهمی	۱۰۸۵	... جام چه خواهد بودن
۱۱۵۲	.. اگر ننوشی می	۱۰۸۳	... دیدار یار دیدن
۲۳۷	... می دانم که می دانی	۱۰۹۰	... به عشق ورزیدن
۱۲۱۰	... آنقدر که بتوانی	۱۰۹۹	... پر شراب کن
۱۲۲۰	... ز غم آزاده کنی	۱۱۰۱	... منور کن



۱۲۳۴	... به دولتخواهی	۱۲۲۳	... گذاری نمی کنی
۱۲۵۵	... زنخدان به در آئی	۱۲۱۷	... باده کهن دومنی
۱۲۴۱	... چو من شیدائی	۱۲۲۵	... در سرزمینی
۱۲۴۴	... ماه سیمائی	۱۲۳۲	... صاحب خبر شوی
۱۲۴۷	... خوش آشنائی	۱۲۲۸	... به گلبانگ بهلوی
۱۲۵۱	... داد از غم تنهائی	۱۲۳۸	... اسرار پادشاهی



این شرح بی‌نهایت کز زلف یار گفتند  
حرفیست از هزاران کاندر عبارت آمد  
(حافظ)

### پیشگفتار

سپاس خداوند کارساز بنده نواز را که توفیق پیدا و پنهانش یاری کرد تا این خدمت ناچیز سامان و پایان یافت. پژوهشهای حافظ‌شناسی و بحث و فحص پیرامون شعر و شخصیت حافظ، با آنکه سابقهٔ چهارصد - پانصد ساله دارد، ولی در قیاس با نفوذ عظیم و عالمگیر هنر قدسی حافظ تنگ‌مایه می‌نماید. در عصر جدید اعتنای جدی‌تری به حافظ می‌شود، ولی همچنان حق حافظ ادا نشده باقی مانده است.

کارنامهٔ حافظ‌شناسی معاصر ایران پربرگ است اما پربار نیست. اگر کارهای کرده اندک نیست، کارهای نکرده نیز بسیار است. باوجود چند واژه‌نامه و فرهنگ اشعار حافظ، هنوز مشکل لغت - معنایی شعر حافظ نیز حل نشده است، تا چه رسد به مشکلات معنایی و معنوی و فکری و فرهنگی. هنوز به تازگی از آب و گل تصحیح دیوان حافظ بیرون آمده‌ایم، و بعضی کسان برآنند که هنوز هم بیرون نیامده‌ایم. در عرصهٔ شرح و تفسیر شعر حافظ هم به راستی هنوز سودی را پشت سر نگذاشته‌ایم.



در اینجا لازم است از الف) ساختمان؛ ب) محتوا؛ و پ) روش این شرح به اختصار سخن بگوییم. پیش از آغاز این بحثهای سه‌گانه باید گفت که مبدأ فکر نگارنده در طرح‌ریزی این شرح این عقیده بود که اکثر غزلها و ابیات حافظ نیاز به شرح ندارد. و سهولت بیان حافظ بسی نزدیکتر به سعدی است تا بغرنج سرایانی نظیر انوری و خاقانی. لذا هر شرحی بر شعر حافظ، مخصوصاً هر شرح کامل سراسری، باطناً گزینشی است. یعنی بخش عمدهٔ آن توضیح واضحات است و به مسائلی می‌پردازد که مشکلی دربر ندارد. به این ملاحظه، يك راه چاره از نظر نگارنده این بود که فقط بر مشکلات حافظ شرح بنویسد. اشکال این روش در این بود که دیگر نمی‌توانست جهان



فکری و شعری حافظ را چنانکه باید و شاید مطرح کند. لذا طریقهٔ بینابینی را در پیش گرفت و بر غزل‌های بهتر و دشوارتر حافظ شرح نوشت.

#### الف) ساختمان این شرح:

به دلیل ملاحظه‌ای که پیشتر بیان کردیم، نگارنده ۲۵۰ غزلِ تر و بهتر حافظ را به سائقهٔ انس خویش انتخاب کرد. معیار و مبنای این انتخاب هر قدر ذهنی و ذوقی بوده باشد تالی فاسدی ندارد. به احتمال بسیار هر حافظ پُر زوّه دیگر هم اگر قرار باشد ۲۵۰ غزل بهتر حافظ را برگزیند، با اختلاف ۱۰-۱۵ غزل همین‌ها را بر خواهد گزید. مشکل بر سر غزل‌های متوسط (در مقیاس خود حافظ) است و گرنه غزل‌های فراتر و فروتر به آسانی قابل شناخت است و قرن‌هاست که شناخته شده است. سپس ذیل غزل‌ها به شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار هر یک پرداخته است. هر کلمه یا تعبیر مشکلی اول بار که ظاهر شده، شرح شده است. مگر در بعضی موارد نادر که مسأله کمبود جا و ازدحام مشکلات و مباحث باعث شده که کلمه‌ای نه در اول بار ظهورش، بلکه در جای مناسب دیگر شرح شود. غزل‌ها، از غزل شماره ۱ تا ۲۵۰ شماره دارد، و در کنار غزل‌ها اعداد ۳، ۶ (و گاه ۹ و ۱۲) گذارده شده است تا شمارهٔ هر بیت را به آسانی بتوان یافت. در شرح غزل هم به همین شماره‌های ابیات اشاره شده است.

کلمات یا تعابیر شرح شده با حروف سیاه چیده شده است که زود یاب باشد. حاصل آنکه این شرح چنان طرح‌ریزی شده است که خوشبختانه اکثریت قریب به تمامی الفاظ، اعلام، و مفاهیم کلیدی حافظ در ذیل همین تعداد از غزل‌ها شرح شده است. یعنی شرح ۲۵۰ غزل حاضر کافی و مُغنی از دویست و چهل و چند غزلست که نیامده است. خوانندگان خود هنگام مطالعه و کار با این کتاب به صدق این مدعا بیشتر پی خواهند برد. دلیل دیگر برای نیاروردن دویست و چهل و چند غزل دیگر این بود که اکثریت آنها، چنانکه گفته شد، نیازمند به شرح نیست. چه حرف‌ها و حکمت‌ها و معانی ژرف و مفاهیم شگرف شعر حافظ طبعاً در نیمهٔ مهمتر و فراتر شعرش می‌گذرد نه در نیمهٔ فروتر.

متن غزل‌های حافظ بعینه از متن مصحح علامه قزوینی برگرفته شده است. با اندکی امروزی‌سازی رسم الخط. و حواشی مهم آن متن نیز در جای خود آمده است.

ارجاعات این شرح ضروری و حساب شده است. این ارجاعات دو گونه است: ۱) ارجاع «نگاه کنید به» که با علامت ← نشان داده شده است. مثلاً در سراسر کتاب، در ذیل ابیات غزل‌ها، هر جا که کلمهٔ عشق یا عاشقی یا محبت یا مهر یا دوستی بوده به «عشق» که مفصلاً در ذیل غزل شماره



۲۲۸، بیت ۱ شرح شده ارجاع داده شده است. ارجاع دوم «نیز نگاه کنید به» است (به صورت نیز ←) که دو بحث مکمل را به همدیگر ارجاع می‌دهد. مثلاً: تجلی نیز ← عشق: یا عشق نیز ← تجلی. که نشان می‌دهد در مقاله عشق به تجلی و در مقاله تجلی به عشق ارجاع داده شده است و مباحث این مقاله با هم ربط دارد و در بحث از عرفان حافظ باید هر دو مقاله خوانده شود. مثال دیگر: مقاله «گلاب در قدح ریختن» به مقاله «می و مشک» نیز ارجاع داده شده است، و بالعکس. یا «حلاج» به «منصور»، و «شطح» نیز ارجاع دارد.

«فهرست کلمات شرح شده» در پایان کتاب نیز چنانکه از نامش پیداست، فهرست کاملی از همه الفاظ و اعلام و مفاهیم کلیدی و حتی اختلاف قرائت است که به شماره غزل و بیت، و نیز به شماره صفحه ارجاع می‌دهد. و کاملاً آسان‌یاب و آسان‌ساز است.

یکی از فواید مراجعه به «فهرست کلمات شرح شده» این است که مباحث و مقالات قریب المعنی را به یکدیگر ارجاع داده است. فی المثل به دنبال مدخل «جنت» گفته است: نیز ← بهشت عدن؛ جنة المأوی؛ دارالسلام؛ روضه رضوان؛ فردوس. یعنی اینها نیز هر يك مقالات مستقلی هستند که به علت ربط موضوعی با «جنت» از آن به اینها ارجاع داده شده و مجموع آنها به يك مصداق یا مراتب و ساحت‌های مختلف يك مصداق اشاره دارد. یا در مدخل «می» [= باده] گفته شده است نیز ← آب طربناك؛ ام‌الخبائث؛ پیر دهقان؛ پیر گلرنگ؛ تعزیر؛ تلخ‌وش؛ جرعه افشاندن بر خاك؛ جنس خانگی؛ خنده جام؛ خون رزان؛ دختر رز؛ دردکشان؛ راح، راوق؛ رطل؛ روشنی می؛ زدن [= نوشیدن]؛ شادی خوردن؛ شراب خانگی؛ شرب مدام؛ صراحی؛ صهبا؛ کاسه گرفتن؛ کشتی باده؛ گلاب در قدح ریختن؛ لعل؛ لعل رمانی؛ مروق؛ مل؛ می باقی؛ می خام؛ می و مشک؛ میخانه؛ میر مجلس؛ نبید؛ نوش؛ یاقوت؛ یاقوت رمانی؛ که همه یا استعاره و کنایه از باده و باده‌خواری یا رسمی از رسم‌های آن یا جزئی از لوازم آن است و هر يك مقاله مستقلی است — و طبعاً محلش در جای الفبائی خود است — و مطالعه در «می» حافظ بدون مراجعه به آنها ناقص می‌ماند.

تعداد مقالات یعنی مطالبی که زیر هر مدخل (لفظ یا کلمه یا تعبیر) آمده بالغ بر یک‌هزار فقره است که طول آنها نیز به تناسب و خورند موضوع از دوسه سطر تا ده پانزده صفحه است. برای بازیابی ۲۵۰ غزل مشروح در این شرح دوگونه فهرست تنظیم شده است. یکی «فهرست مطلعها» که دوسه کلمه اول مطلع هر غزل را آورده (بدون نظر به قافیه) و بر مبنای همان حروف اول و کلمات اول تنظیم شده؛ و دیگری «فهرست قوافی» که دوسه کلمه پایانی و مختوم به قافیه و ردیف محسوب و فهرست شده. به عبارت دیگر تنظیم الفبائی آنها بر طبق کلمات و حروف پایانی ابیات مطلع است.



ب: محتوای این شرح:

(۱) شرح الفاظ و عبارات (مانند: آب خضر، آبخور، آستین افشاندن، آئینه سکندر، اخترگذشتن، من یزید، راهی به دهی و دهها نظیر آن).

(۲) شرح اعلام:

الف) شخصیتهای قرآنی (نظیر: آدم، نوح، سلیمان، موسی، خضر، سامری، عیسی، ابولهب، روح الامین، هاروت و نظایر آنها).

ب) شخصیتهای تاریخی (نظیر: حلاج، یایزید بسطامی، شافعی، امیرمبارزالدین، شاه شجاع، شاه منصور، شاه شیخ ابواسحاق، کسری، خسرو پرویز، اسکندر، دارا، تیمور، حاجی قوام، جلال الدین تورانشاه و امثال آنها).

پ) اعلام جغرافیائی (مانند آب رکناباد، شیراز، بخارا، سمرقند، جوی مولیان، خطا (ختا)، ختن، چگل، هفت دریا و نظایر آنها).

ت) شخصیتهای و موجودات اساطیری و نیمه تاریخی (نظیر: رستم، سیاوش، زو، کاووس، بهمن، قباد، سروش، اهرمن، هما، حاتم طائی، مجنون، لیلی، فرهاد و نظایر آنها).

(۳) مفاهیم کلیدی: الف) قرآنی (بیان اخذ و اقتباسهای پیدا و پنهان حافظ از آیات قرآن مجید، چارده روایت، اسم اعظم، بعضی از اسماء الله، بعضی حقایق و اصطلاحات قرآنی مانند: عرش، طوبی، سدره، شب قدر، دعا، ملکوت، عین الیقین و نظایر آنها).

ب) کلامی (نظیر: کسب، جوهر فرد، بحث در جبرانگاری حافظ، بحث در اختیارانگاری حافظ، بحث در اشعریگری حافظ و گرایشهای شیعی او، رؤیت الهی، دور، تسلسل، مسأله عدل الهی و شر و نظایر آنها).

پ) عرفانی (نظیر: استغنا، سماع، شطح، ظامات، تجلی، عشق، طریقت، توبه، ورع، زهد، فقر، صبر، توکل، رضا، فنا، صوفی، خانقاه، خرقه، خرقه سوختن، کرامات و نظایر آنها).

ت) فقهی (نظیر: چارتکبیر زدن، صید حرم، تعزیر یا تکفیر، بنده پیر را آزاد کردن و نظایر آنها).

ث) موسیقائی (مانند آهنگ، ابریشم، ارغنون، راه، حجاز، عراق، بازگشت، چنگ صبوح و نظایر آنها).

ج) موجودات شعری و سمبلیک و مفاهیم هنری (مانند: پیرمغان، دیرمغان، می مغان، جام جم، خرابات، ساقی، میخانه، رند و رندی، گنج و ویرانه، آه و آئینه، ذره و خورشید، ابرو و محراب، نسیم و غنچه، زلف و تاب بنفشه، چشم نرگس، قدح لاله، سوسن ده زبان، باد صبا، بیماری صبا، بیماری چشم یار، چاه زنخدان، تبسم صبح، خنده جام، خنده شمع، دختر رز، سر و روان، گنج روان، شب



زلف، کفر زلف، زلف دوتا، خال هندو و نظایر آنها).

چ) مباحث ادبی، تاریخ ادبی و زبانی (مانند: واج آرائی و یا هم حرفی، تکرار قافیه در شعر حافظ، حرمان اهل هنر، رقص یا جهش و جابه‌جا شدن ضمیر، انواع «تا»، شعر تر و نظایر آنها).

ح) اشاره به صناعات ادبی (از جمله: تشریح استعارات و تشبیهات و جناسها و از همه مهمتر بازگشودن ایهامها و نظایر آنها).

خ) بحث در اختلاف قراآت (نظیر: «دیو سلیمان / مسلمان نشود»، کشتی شکستگان / نشستگان، عبوس زهد به وجه خمار بنشیند / ننشیند، شد / شد، گلابی یا شرابی به خاک آدم ریز، گوهر معرفت اندوز یا آموز، حیوانی که ننوشد می یا بنوشد می، دوکون بفروشد یا نفروشد و دهها نظیر آن).

د) مفاهیم مربوط به فرهنگ عامه (مانند: چشم زخم، کیمیا، گوهر شدن قطره باران، لعل پروری خورشید، فال، استخاره و نظایر آنها).

ذ) اصطلاحات نجومی (نظیر: هفت اختر، پروین، زهره، زحل، طالع، ارتفاع، دور قمری، اوج، زوال و نظایر آنها).

۴) شرح ابیات دشوار و به‌دست دادن معانی آنها به‌نثر ساده.

۵) بحث در سوانح حال و هنر و ذهن و زندگی حافظ (نظیر: حافظ و خوشخوانی، حافظ و حکام، حافظ و سفر، حافظ و سوگ فرزندان، حافظ و ملامتیگری، حافظ و همجنس‌گرایی و نظایر آنها).

طبعاً هر يك از این مباحث و مفاهیم و فقرات را که مثال زدیم می‌توان از طریق «فهرست کلمات شرح شده» در متن کتاب حاضر پیدا کرد.

پ) روش تدوین این شرح:

روشی که در این شرح پیشه کرده‌ایم، روش بیسابقه‌ای نیست و دو پایه دارد: الف) شرح حافظ به حافظ یعنی استفاده از ابیات و تعابیر خود حافظ برای شرح مشکلات هر مورد؛ ب) به‌دست دادن پیشینه و پشتوانه برای هر لفظ و لغت و تعبیر از ادبیات فارسی پیش از حافظ یا معاصر با او.

این روش در فرهنگ اسلامی سابقه‌ای کهن دارد و یکی از کهنترین و معتبرترین روشها و اصول تفسیر قرآن است که خود رسول اکرم (ص) و بزرگان صحابه آن را به کار می‌برده‌اند. قول مشهوری هست که حدیث بودنش مسلم نیست، از این قرار: الْقُرْآنُ يَفْسَّرُ بَعْضُهُ بَعْضاً (همانا بعضی آیات و کلمات قرآن روشنگر معنای بعضی دیگرست). پس از صدر اول هم، بسیاری از قرآن‌شناسان و



مفسران بزرگ قدیم و جدید نخستین و مطمئن ترین اصل در تفسیر قرآن را مراجعه و استناد به خود قرآن دانسته اند.

روش دیگری که پس از رعایت این اصل به کار می رفته، سابقه اش پیش و پیش از هر کس به ابن عباس [= عبدالله بن عباس، ۳ قبل از هجرت - ۶۸ ق] پسر عم رسول الله (ص) و صحابی بزرگ می رسد که در شعرشناسی و ایام العرب بی بدیل بود. او مؤسس روش مبتکرانه ای در تفسیر و توضیح مشکلات لفظی و لغوی قرآن مجید است، یعنی استناد به شعر جاهلی و شعر همزمان با نزول قرآن. پس از ابن عباس این شیوه او مقبول مفسران بزرگی چون طبری (متوفای ۳۱۰ ق) صاحب تفسیر بزرگ جامع البیان؛ جارالله زمخشری (متوفای ۵۳۸ ق) صاحب تفسیر کشاف، و ابوعلی فضل بن حسن طبرسی (متوفای ۵۴۸ ق) صاحب تفسیر مجمع البیان قرار گرفته است، و پس از آنان هم در سنت تفسیر کلام الله مجید ادامه یافته است.

ما نیز روش مشابه با روش او را به کار برده ایم و هر جا که لازم افتاده به شعر و ادب پیش از حافظ استناد جسته ایم. این روش در فرهنگ (= لغتنامه) نویسی قدیم و جدید شرق و غرب نیز سابقه دارد. در زمینه فرهنگ نویسی فارسی از لغت فرس یا فرهنگ اسدی (تألیف قرن پنجم) تا لغت نامه دهخدا این شیوه به کار رفته است.

البته همینجا باید گفت که به موازات این استناد نقلی، از استنباط عقلی نیز استفاده شده است. استناد به خود دیوان حافظ و ادبیات منظوم و منثور پیش از او غالباً برای حل مشکلات لغوی و مفردات کفایت می کند، نه برای به دست دادن معانی ابیات و شرح و شکافتن معانی.

در به دست دادن معانی ابیات همواره جانب احتیاط را ملحوظ داشته، حتی المقدور ذهن و زمانه و فرهنگ امروزی را محك و مبنا قرار نداده ایم و کوشیده ایم زمانه و زمینه فکری و فرهنگی عصر حافظ را از یاد نبریم.

دیگر اینکه در معنای ابیات به تفسیر کوتاه قناعت کرده و تفسیر را بر تأویل ترجیح داده ایم. مراد از تفسیر شرح مشکلات لفظی و معنایی است به نحوی که چندان از پایه ها و پایگاه لفظی بیت فاصله نمی گیرد. اما تأویل عبارتست از برداشتهای بعید که چندان اعتنائی به پایه های لفظی ندارد و به اشارت بیشتر می پردازد تا به عبارت. و فی المثل تمامی باده های حافظ را عرفانی و کنایه از سُکر عشق می گیرد.

\*



## یاد و سپاس

اهل قلم به خوبی می دانند که تدوین و انتشار يك اثر منوط به همکاری بسیاری کسان با مؤلف است. اگر هم همه کارهای تألیف را خود مؤلف انجام دهد، ویرایش و آماده سازی آن برای چاپ و سیر مراحل گوناگون چاپی آن بی مساعدت اهل فن ممکن نیست.

وقتی حافظ نامه برای ارزیابی به شرکت انتشارات علمی و فرهنگی پیشنهاد شد، شورای محترم انتخاب کتاب آن شرکت در آن به دیده عنایت و قبول نگرینست و سروران دانشور آقایان دکتر محمود بروجردی و سیدابوتراب سیاهپوش و کامران فانی انتشار آن را در برنامه کار خود پذیرفتند.

دوست فرزانه ام کامران فانی که از مصاحبت بیست و چند ساله اش علم و ادب آموخته ام، و براین بنده، بسی حقوق معنوی دارد، ویرایش آن را عهده دار شد و همه نکته هائی که گرفت، درست و بجا بود و خوشوقتم که این اثر، سطر به سطر از نظر نکته یاب و نقاد او گذشته است. دوست دانای نکته سنجم آقای مهندس حسین معصومی همدانی نیز از ارشاد و انتقادهای خود بهره مند کرد و راهنمائی او در نحوه تدوین متن بسی سودمند افتاد.

سپس شرکت انتشارات علمی و فرهنگی برای همکاری در چاپ و انتشار این اثر با انتشارات سروش قرار بست. مدیر فاضل این مؤسسه آقای مهندس مهدی فیروزان و مشاوران دانشمندش آقایان امیر جلال الدین اعلم و دکتر صالح فقیرزاده و عباس آقاجانی به نوبه خود بر چاپ و انتشار این اثر در سلسله انتشارات سروش، و به عنوان نشر مشترك، صحه گذاشتند. سپس در بخش تولید انتشارات سروش، آقای اصغر مهرپرور عنایت خاصی به چاپ این اثر مبذول داشت و بر همه کارهای فنی آن نظارت کرد. خانم سهیلا آبگینه با مهارت و سلیقه کم نظیری پانچ حافظ نامه را آغاز کرد و با دقت شایسته ای به پایان برد. خانم مریم حسینی زاد در نمونه خوانی و آقای کمال اجتماعی جندقی در نظارت بر نمونه خوانی دقت زاید الوصفی در کار کردند تا بدانجا که می توان امیدوار بود کتاب حاضر تقریباً بی غلط است. خانم فهیمه غنی نژاد که مهارت شایانی در ویرایش و آماده سازی کتاب و فهرست سازی دارد، فهرست اعلام این اثر را تدوین کرد.

در مراحل بعدی تولید این کتاب در مؤسسه انتشارات سروش گروه دیگری با کمال حوصله و هنرمندی همکاری کردند. آقای غلامرضا ملکی قشلاقی صفحه آرائی، و آقای شهرام گلپریان کارهای گرافیکی و آقای بیژن بیژنی خوشنویسی حافظ نامه را انجام دادند و مؤلف را رهین لطف خود گردانند.

در پایان از حوصله و همدلی همسر من که بر «جور و جفا» هائی که ناگزیر همراه تألیف این کتاب



بود «صبر و ثبات» نشان داد سپاسگزارم و توفیق روزافزون همه این بزرگواران را از درگاه احدیت  
خواستارم.

وآخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين

بهاءالدين خرمشاهی

تهران، ۲۵ مرداد ماه ۱۳۶۶

بیستم ذی الحجه ۱۴۰۷ ق



## مقدمه

کس چو حافظ نگشاد از رخ اندیشه نقاب

### وجوه امتیاز و عظمت حافظ

گفتن اینکه حافظ شاعر بزرگی است و یکی از دو غزلسرای بزرگ تاریخ شعر فارسی است (آن دیگری سعدی) و بلکه علی‌الاطلاق بهترین غزلیات عاشقانه - عارفانه را در زبان فارسی پدید آورده است، دشوار نیست، بلکه شاید درباره آن در میان صاحب‌دلان و صاصبنظران اجماع و اتفاق نظر برقرار است. اما پاسخ دادن به این پرسش که سرّ عظمت هنری حافظ در چیست و وجوه و پایه‌های آن کدام است دشوار است.

ادب‌شناسان در بیان عظمت نبوغ‌آسای حافظ داد سخن داده‌اند و با شور و شیدائی هرچه تمامتر هیچ نکته‌ای فروگذار نکرده‌اند، مگر همین يك نکته را که وجوه امتیاز و عظمت حافظ چیست. آنچه در میان انبوه نوشته‌های حافظ‌شناسان و سخن‌سنان خالی است بیان خونسردانه و حساب شده این وجوه است.

حافظ بیش از هر شاعری، حتی بیش از سعدی، از شعر پیشینیان خود بهره برده و اخذ و اقتباس کرده است. در بخش بعدی مقدمه شمه‌ای از تأثیر هنر بزرگانی چون سنائی، عطار، خاقانی، نظامی و دیگران را بر شعر حافظ طرح کرده‌ایم.

این نکته تاریخ ادبی نیز مسلم است که کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی (متوفای ۶۳۵ ق) مشهور به خلاق المعانی، که از مفلقت‌ترین و معنی‌شکافت‌ترین و مضمون‌پردازترین شاعران ایران است، استاد حافظ در شیوه سخن‌سرائی است. پس از او هنر سعدی نیز تأثیر مشابهی بر شعر حافظ داشته است. و پس از او خواجو سومین استاد و مقتدای حافظ در غزلسرائی شمرده شده است. صورت ظاهری غزل‌های آبدار و ایهام‌پرورد خواجو و آب و رنگ آنها همانند غزل حافظ است. اما قطع نظر از بعضی مورخان ادب و ادب‌شناسان، قاطبه شعر دوستان کمال‌الدین اسماعیل و



خواجو را شاعر طراز اول نمی‌شمارند. به راستی فقط سعدی است که با حافظ قابل مقایسه است. و در بخش بعدی مقدمه موازنه و مقایسه‌ای بین هنر این دو هنرمند عظیم‌الشان انجام گرفته است که در اینجا تکرار نمی‌کنیم.

از این بزرگان گذشته، اوحدی مراغه‌ای، نزاری قهستانی و سلمان ساوجی هم غزلسرایان شیرین سخنی هستند و حافظ به شعر هر سه با عنایت و علاقه می‌نگریسته و به بسیاری از غزلهایشان به صورت استقبال پاسخ می‌داده است. چرا شعرشناسان و شعردوستان ایرانی برای حافظ مقام یگانه‌ای قائلند. چرا امیر خسرو، هماد، اوحدی، خواجو، سلمان و کمال خجندی را که به صورت ظاهر با او قابل مقایسه‌اند، با او قابل مقایسه نمی‌دانند؟

آری این بحث اخیراً از نو با دو تن از دوستان نکته‌سنج و سخن‌شناس نگارنده این سطور درگرفت. این دوستان از در شوخی و شطاحی در کار و بار حافظ شك و شبهه می‌کردند و برآن بودند که توجه بیش از حد به حافظ ما را از اعتنای سزاوار به غزلسرایان دیگر بازداشته است. دوستان می‌گفتند اگر همین قدر کار که روی دیوان حافظ شده، اعم از تصحیح و تحشیه و شرح و واژه‌نامه‌سازی، درباره فی‌المثل ناصر بخارائی یا سلمان انجام می‌گرفت آنها هم مثل خورشید در آسمان شعر و ادب می‌درخشیدند. در پاسخشان گفتم حافظ اول مقبول افتاده بعد رویش کار شده و در اطراف شعر و شخصیتش اینهمه تحقیق بالیده، نه اینکه اول رویش کار شده بعداً مقبول افتاده است. و از این گونه گفت‌وگوها.

این مناظره نگارنده را برانگیخت که به این بحث شیرین نه به سائقه شیدائی صرف، بلکه با تأمل بیشتر بیندیشد. اینک گمان می‌کند توانسته باشد فهرستی از وجوه امتیاز و عظمت حافظ در پاسخ این دوستان — و در واقع در پاسخ به آن پرسش کهن و همچنان بی‌جواب مانده — به دست دهد که از این قرارند:

(۱) اسطوره‌سازی حافظ.

(۲) رند و رندی حافظ.

(۳) فضل و فرهنگ و مقام علمی حافظ.

(۴) عرفان و اخلاق حافظ.

(۵) حافظ اندیشه‌مند است و در شعرش فلسفه می‌ورزد.

(۶) حافظ مصلح اجتماعی است.

(۷) سخنوری و صنعتگری حافظ.

(۸) انقلاب حافظ در غزل.



(۹) حافظ و موسیقی.

(۱۰) تأویل‌پذیری شعر حافظ.

(۱۱) طنز و طربناکی حافظ.

(۱۲) حافظ هم مضمون گراست هم معنی گرا.

\*

### (۱) اسطوره‌سازی حافظ:

حافظ نمونه تمام عیار يك ایرانی مسلمان هوشمند هنرمند است. و این نمونگی خود را به بهترین وجه در هنر خویش بیان کرده است. همین است که دیوان او دل‌نامه، روح‌نامه، آئینه جان‌بینی و جهان‌بینی ایرانی است. حافظ حافظه ماست.

نخستین وجه امتیاز و اهمیت هنری حافظ در اسطوره‌سازی اوست، در آفریدن عوالم و احوال و اشیاء و اشخاصی که نه واقعی‌اند، نه غیر واقعی، بلکه فرا- واقعی‌اند. چنانکه اسطوره‌ها خود از واقعیت یا حقیقتی برین برخوردارند. رستم واقعی‌تری دارد، حسین کرد هم همینطور، داش‌آکل هم همینطور، جوانمرد قصاب هم همینطور، ولی کمتر از همه قصاب سرگذر واقعیت دارد. چرا که گرفتار جزئیات و زمان و مکان جزئی است و با مرگ خودش می‌میرد، و مس وجودش با کیمیای هنر زر نمی‌شود و در هنر به دست هنرمندی ابدیت نمی‌یابد. همین است که اگر به آدمهای عادی که صرافت طبعشان بر اثر روشنفکری دستکاری نشده بگوئید رستم یا سهراب وجود خارجی نداشته‌اند، یکه می‌خورند و ناخشنود می‌شوند.

عظمت هنرمند بزرگ، و تفاوت هنرمند بزرگ - اعم از شاعر و غیر شاعر - با كوچك در اسطوره‌سازی است، یعنی نیروئی که برای تصرف در واقعیت و سکه‌زدن واقعیت (واقعیت برین و فرا - زمانی و فرا - مکانی) دارند. این است که حافظ همانند هستی نمونه‌وار خویش، که آینه‌دار طلعت و طبیعت يك ملت است، موجودات نمونه‌واری می‌سازد: پیرمغان (از ترکیب پیر طریقت و پیر می‌فروش)، دیرمغان (از ترکیب خانقاه و خرابات)، می (با سه چهره درهم تنیده ادبی، عرفانی، انگوری)، رند (از ترکیب انسان کامل صوفیه و گدای راه‌نشین دردنوش يك لا قبا)، مغیچه و شاهد و ساقی و زاهد و صوفی و صومعه و خانقاه و مسجد و خرابات. حتی جام و ساغر، لعل و گوهر و مشک و نافه و باد صبای شعر او ابعاد اساطیری دارد. چنانکه پیاله و جامش هم جام عادی نیست، جام جهان‌بین جم است. رنگها، بوها، طعمها، دیدنیها، گفتنیها و شنیدنیهای دیوان حافظ با دنیای خارج



فرق دارد. نه اینکه مخالف با آن باشد، بلکه آرمانی تر، مثالی تر و ابدی تر است. حتی اگر سرچشمه آب رکناباد فرو خشکد و گلگشت مصلا پژمرد، ساقی حافظ همچنان می باقی می پیماید و بزم او با نزهتگاههای جنت رضوان همچشمی می کند.

آری اسطوره های حافظ در اشاره او به اساطیر ایران (کیخسرو، جمشید، کیکاوس، افراسیاب، سیاوش، زو و نظایر آنها) یا در اشاره اش به شخصیت های تاریخی (چون بهرام گور و اسکندر) یا قصص قرآنی (چون آدم، سلیمان، یوسف و زلیخا و خضر و موسی و عیسی و سامری و قارون) نیست. یعنی در اینها هم هست ولی اینها آفریده و افزوده طبع حافظ نیست، بلکه حافظ میراث بر آنهاست. ولی اسطوره های واقعی او بر ساخته های طبع خود اوست. و یا اگر در فرهنگ و هنر پیش از او اسطوره های نیمه کاره ای بوده اند نظیر می مغان و رند و خرابات، او به اسطوره تمام عیار تبدیلشان می کند.

گفتیم هر شاعر و هنرمند بزرگی اسطوره ساز است. فردوسی از شاهان، یلان، پهلوانان، آزادگان و آزادگی و شکوه ایران باستان اسطوره می سازد. عنصری از فتح و غزای محمود غزنوی؛ منوچهری از گل و باغ و اسب و کاروان و باده و بهار و طبیعت؛ ناصر خسرو از زهد و پند و تبلیغ و خلیفه فاطمی؛ خیام، به قول سپهری از «فرصت سبز حیات»؛ سنائی از طهارت قلب و تهذیب نفس؛ عطار از سیمرغ وحدت؛ مولوی از شمس — انسان کامل — و وحدت وجود، و سعدی از اخلاق و عشق اسطوره می سازند. بعضی شاعران اسطوره نمی سازند. بلکه افسانه می سرایند، یا اسطوره ها و افسانه های موجود را بازسازی و بازآفرینی می کنند نظیر نظامی، امیر خسرو و جامی. بعضی شاعران هم از بس به ادبیات می پردازند از لفظ و فخامت لفظ اسطوره می سازند نظیر خاقانی و کمال الدین اصفهانی، بعضی هم معماهای موزون می سرایند، و رسالت هنر را در مضمون تراشیه های دور از ذهن می دانند نظیر اغلب شعرای سبک هندی. شاعران درجه دوم هیچ گناهی ندارند جز اینکه اسطوره و طبع اسطوره آفرین ندارند. همین است که غزل خوب خواجو و کمال خجندی و سلمان و شاه نعمت الله ولی (معاصران حافظ) در مقایسه با حافظ يك بعد کم دارند.

اما حافظ يك تنه از مبارزه با ریا و محتسب و غم زمانه و حتی نرسیدن «وظیفه»، و در يك کلام از زندگی و همه مظاهرش اسطوره می سازد و ما از ورای منشور معجزه نمای شعر او زندگیمان را رنگینتر و زیستنی تر، شادیهامان را ماندگارتر، اندوهمان را سبکتر، و آرزوهایمان را برآمدنی تر می یابیم.

دیوان حافظ يك مجموعه ادبی صرف نیست، فراتر از ادبیات است، نامه زندگی است، زندگی نامه ماست. چه جست و جوهای عالمانه ای که صرف ردیابی پیشینه مکتب فلسفی و مذهب کلامی و فرقه عرفانی حافظ شده است و راه به جایی نبرده است. نسب عرفانی حافظ به ملامتیه



و حمدون قصار نمی‌رسد. حافظ خود نسب‌آفرین است، سرسلسله خویش است. حافظ بازیگوشتر و رندتر از آنست که عارف یا ادیب یا متکلم یا شاعر سر براهی باشد، که بتواند تحت مطالعه و تحقیق ساده درآید. هر قدر بی‌محابا درصدد کشیدن چشم و ابروی تاریخی برای حافظ برآیند، حافظ هنری، حافظی که نسب‌آفرین و اسطوره‌پرداز است، محوتر و کم‌رنگ‌تر می‌شود.

## (۲) رند و رندی حافظ:

رند از بر ساخته‌های اساطیری حافظ است، مثل پیرمغان، دیرمغان (= خرابات) و جام جم [گاه = جام باده]. حافظ در ساختن رند انگیزه‌ها و الگوهای متعددی داشته است. از يك سو «انسان کامل» را از عرفان می‌گیرد، و از سوی دیگر رند را به معنای قدیمی‌اش که شخص لا ابالی يك لا قبای آسمان جل و در عین حال آزاده و گردنکش است و در برابر ارزشهای تحمیلی و دروغین طغیان می‌کند. انگیزه دیگرش میل به آفریدن شخصیتی است در برابر زاهد که نقطه مقابل و آنتی تز زاهد باشد. و در تحلیل آخر رند را بر صورت خویش (= حافظ) می‌پردازد. و همه آرزوهای خود را که می‌خواهد آزاده و بی‌قید و وارسته و ملامتی باشد در شخصیت ملامتی و قلندروار او بازمی‌آفریند. حافظ از آنجا که می‌خواهد اهل تساهل و توکل، اهل ظرافت و زیباییهای زندگی، اهل نیاز و شکسته‌دلی در برابر خداوند و از همه مهمتر اهل عشق باشد، رند را نیز با همین صفات می‌سازد. رند او همچون خود او نظر باز و نکته‌گو و بیزار از زهد و ریا و منکر طمطراق دروغین نام و ننگ و صلاح و تقوای مصلحتی و جاه و مقام بی اعتبار دنیوی است.

در يك کلام حافظ در جامه رند و رندی شخصیتی می‌سازد پادزهر تکلف و تقشف، پادزهر ریا و سراپا امیدوار و پاکباز و عشق‌اندیش و جسوراندیش — و نه زبون‌اندیش —. در يك جا رندی را برابر با عشق می‌گیرد:

زاهد ار راه به رندی نبرد معذورست      عشق کاریست که موقوف هدایت باشد  
در جای دیگر فرار زاهد را از رندی خود، همانند فرار دیو از قرآن خوانان می‌گیرد. رند در عین حال شخصیت طنزآمیزی هم هست. ولی چندان ژرف و شگرف است که در بادی نظر طنزآمیز بودنش محسوس نمی‌گردد.

رند کلمه پر بار شگرفی است و در سایر فرهنگها و زبانهای قدیم و جدید جهان معادل ندارد. تا کمی پیش از حافظ، و بلکه حتی در زمان او هم معنای نامطلوب و منفی داشته است. چنانکه همین امروزه هم، بعد از آنهمه مساعی حافظ، دوباره رند، به صورت کهنه رند، مرد رند و خر مرد رند درآمد است. معنای اولیه رند برابر با سفله و اراذل و اوباش بوده است. حافظ از آنجا که نگرش ملامتی



داشت و هر نهاد یا امر مقبول اجتماعی، و همچنین هر نهاد یا امر مردود اجتماعی را با دید انتقادی و ارزیابی دوباره می‌سنجید، رند را از زیر دست و پای صاحبان جاه و مال و مقام و از صف نعال بیرون کشید و با خود هم پیمان و هم‌پیمانه کرد. و رند در دیوان او «ز قعر چاه برآمد به اوج ماه رسید». چنانکه اشاره شد حافظ نظریه عرفانی «انسان کامل» یا «آدم حقیقی» را از عرفان پیش از خود گرفت و آن را با همان طبع آفرینشگر اسطوره‌ساز خود بر رند بی‌سروسامان اطلاق کرد و رندان تشنه‌لب را «ولی» نامید:

رندان تشنه‌لب را آبی نمی‌دهد کس      گویی ولی‌شناسان رفتند از این ولایت  
شرح مقام رند با آن گذشته و امروز ننگین، ولی با آن شأن و شکوه درخشان که در دیوان حافظ دارد براستی دشوارست. رند انسان برتر یا انسان کامل یا بلکه اولیاء الله به روایت حافظ است. و اگر تصویرش از لابلای اشعار او درست فرا گرفته نشود، مهمترین پیام و کوشش هنری - فکری حافظ نامفهوم خواهد ماند.

کلمه رند و رندی در حدود هشتاد بار در دیوان حافظ به کار رفته است، و اگر اشاره‌های او به رند و رندی را بدون این دو کلمه هم در نظر بگیریم سیمای واضحی از رند و رندی در دیوان او ترسیم شده است. در کتاب حاضر در شرح غزل ۵۳، بیت ۶ که شرح این بیت است:

زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه      رند از ره نیاز به دارالسلام رفت  
مقاله مفصلی درباره رند و رندی نوشته شده است. لطفاً این بحث را در آنجا دنبال بگیرید.

### (۳) فضل و فرهنگ و مقام علمی حافظ:

حافظ چنانکه از مستقیم‌ترین و معتبرترین سند - یعنی دیوانش - برمی‌آید در دانشهای گوناگون زمان خود که در دارالعلم شیراز رایج بوده، دست داشته است. مقام او در قرآن‌شناسی شامخ است و نگارنده این سطور، به تفصیل از احاطه او به قراءت‌های هفتگانه و روایت‌های چارده‌گانه در مقاله «چارده روایت» در کتاب حاضر (← شرح غزل ۵۹، بیت ۱۱) بحث کرده است. نیز گوشه‌هایی از تأثیر قرآن مجید را بر اسلوب هنر او - که حاصلش انقلاب حافظ در غزل است - در کتاب ذهن و زبان حافظ (فصل اول) نشان داده است.

حافظ در علم کلام نیز مهارت داشته است. تلمیحات کلامی از جمله در مسائلی چون جبر و اختیار و نظریه کسب و معاداندیشی جزو مهمترین مضامین و معانی شعر اوست. آنچه مسلم است شاگرد و همسخن بزرگترین متکلم قرن هشتم یعنی قاضی عضدالدین ایجی بوده، چنانکه در قطعه‌ای از او و کتاب عظیمش مواقف - یکی از جامع‌ترین آثار در کلام مکتب اشعری تا قرن



هشتم — به نیکی یاد می کند. از مقام فلسفی و ادبی و عرفانی حافظ در بخشهای دیگری از همین فصل سخن خواهیم گفت.

#### (۴) عرفان و اخلاق حافظ:

حافظ در عرفان نیز، چه در عرفان عملی و سیر و سلوک و تهذیب نفس، چه در عرفان فلسفه آمیز نظری — چه مکتب عاشقانه عرفای ایرانی، چه مکتب ابن عربی — مقام ممتازی دارد. توصیفات و تلمیحات عرفانی او در ادب فارسی کم نظیر است. و به قول جامی «سخنان وی چنان بر مشرب این طایفه [= صوفیه] واقع شده است که هیچکس را آن اتفاق نیفتاده... هیچ دیوان به از دیوان حافظ نیست اگر مرد صوفی باشد.» (نفحات الانس، ص ۶۱۴).

مهمترین پیامهای حافظ عشق و رندی است. درباره رندی پیشتر شمه ای بیان شد، در بیان مقام عشق در نگرش عارفانه — شاعرانه او — عشق: شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱؛ نیز — تجلی: شرح غزل ۸۶، بیت ۱.

نگرش و روش عرفانی حافظ مخصوص به خود و تکرانه است. حافظ نهادهای صوفیانه رسمی چون خرقه و خانقاه و پیر و پیروی و سلوک رسمی و ادعای کشف و کرامات و شطح و طامات را نمی پذیرد؛ سهل است آنها را دست می اندازد. و خرقه خود را رهن می کده ها می گذارد و آرزومند است که خرقه و سجاده را با جام باده ای معاوضه کند. و همواره در وسوسه سوزان به آتش کشیدن خرقه خود و خرقه سالوس مدعیان است. پیر می کده را در جامه اسطوره ای پیرمغان، مرشد خود می گیرد و به جای خانقاه و صومعه، به دیرمغان یا خرابات مغان — که هیأت اسطوره شده میخانه، و به عبارت دیگر ترکیبی از میخانه و خانقاه است — روی می آورد. و رند را که در ادبیات فارسی پیش از او نام و نوائی ندارد، و بلکه نامش ننگین است، به مقام انسان کامل و ولی می رساند. فلسفه اخلاق حافظ نیز قابل اعتنای جدی است. حافظ خودمنش اخلاقی نیرومندی دارد. نه اخلاق زهد و ترس و تعصب، بلکه اخلاق عارفانه، آزادمنشانه و رندانه. اخلاق حافظ اخلاق آزادگی است، اخلاق و ارستگی از ریا و حرص و دروغ و دغل. حافظ سالها پیروی مذهب رندان کرده و به فتوای خرد ام الفساد حرص را به زندان کرده است. روح بی باک حافظ مانند اولیاء الله «خوف» و «حزن» نمی شناسد. شادمانگی و شادکنندگی شعر حافظ، مانند آفتاب از در و دیوار دیوانش می تابد. حافظ که تاب نصیحتهای خشکه مقدسانه و زهد فروشانه را ندارد، و واعظ و ناصح را در بسیاری از ابیاتش آماج طعن و طنز خویش ساخته است، خود مجموعه ای از والاترین پندهای حکمت آمیز و عبرت آموز اخلاقی که فلسفه زندگی او را تشکیل می دهد برای ما به ارمغان آورده است.



(۵) حافظ اندیشه‌مندست و در شعرش فلسفه می‌ورزد:

آیا حافظ از نظر فلسفه و تاریخ فلسفه هم شأنی و اهمیتی دارد؟ پاسخ این سؤال به‌طور قطع مثبت است. البته بعضیها ساده‌گیرانه مقام یا اهمیت فلسفی شعر حافظ را به بعضی اصطلاحات فلسفی - کلامی دیوان او نظیر دور و تسلسل و جوهر فرد و کسب و اختیار مستند و منحصر می‌کنند. حال آنکه اندیشه فلسفی حافظ در شعر او و با زبان شاعرانه، و بدون اصطلاحات فنی فلسفی بیان شده است. حافظ نه فقط به مسائل ادبی بلکه به مسائل ابدی نیز اعتنا دارد. و همواره اندیشه‌کنان شعر می‌سراید و در حال سرودن، ژرف می‌اندیشد. فقط مضمون پرداز نیست، معنا اندیش و معنا آفرین هم هست. لازم نیست اندیشه‌مندی چون او به معنای فنی کلمه هم فیلسوف باشد.

آری او به معنای عادی کلمه فلسفه نمی‌نگارد، بلکه ژرف اندیش و رازبین است، و باریک اندیشی و اصابت رأی و اصالت فکر او از بسیاری فیلسوفان حرفه‌ای فراتر است. تازه مگر از فیلسوفان حرفه‌ای قریب العصر او نظیر مثلاً قطب الدین شیرازی و قطب الدین رازی و دبیران قزوینی و خواجه نصیر طوسی و میرسید شریف جرجانی و ملاجلال دوانی و امثال آنها چه اندازه اندیشه‌های بکر و ژرف اندیشی باقی مانده است؟ در فلسفه سنتی اسلامی مجال ابتکار محدود بوده است و غالب فیلسوفان به مسائل محدود و معین سنتی که به آنها ارث رسیده بوده می‌اندیشیده‌اند و جربره و تکروری فکری و در «خلاف آمد عادت» اندیشیدن رسم نبوده است. لذا اگر حافظ فیلسوف حرفه‌ای قرن هشتمی هم بود، اندیشه‌های والاتری از او به نثر فارسی یا عربی در دست نمی‌داشتیم.

فلسفه حافظ فلسفه حیات است. اگر بخواهیم با اصطلاحات جدید برای فکر و فلسفه او نام‌گذاری کنیم، اندیشه او اندیشه اگزیستانسیالیستی به معنای کامل و قدیم‌تر این کلمه است. فلسفه او به قول شبلی نعمانی در شعر العجم پرورش و گسترش فلسفه خیام است. فلسفه و اندیشه اگزیستانسیالیستی او به اصالت فلسفه و اندیشه متفکرانی چون پاسکال و کی‌یرکگور و اونا مونو است. فلسفه‌ای است که گوشت و خون دارد. نه بحث‌های انتزاعی مفرط که ظاهراً عمیق و باطناً عقیم‌اند. یا قیل و قال اصحاب جوهر و عرض یا اصحاب مدرسه (= فیلسوفان مدرسی = اسکولاستیکها).

باید گفت که فلسفه اخلاق حافظ نیز قوام‌دهنده فلسفه حیات اوست، که طبعاً وقتی در جامه شعر و غزل عرضه می‌گردد با عناصر زیباشناختی و عرفانی نیز آمیخته است.

در عصر جدید بعضی از فیلسوفان اگزیستانسیالیست غرب نظیر اونا مونو، کامو، و سارتر از فلسفه محض به ادبیات روی آورده، بلکه پناهنده شدند. حافظ از این نظر می‌توانست مقتدای اینان



باشد. آری نسب فلسفی حافظ به کندی و فارابی و بوعلی سینا نمی‌رسد، به اندیشه‌ورزان تکر و و جسوراندیشی چون خیام، و عرفائی چون حلاج و عین‌القضاة و بایزید بسطامی می‌رسد. گفته‌اند معرفت آن است که پس از فراموش کردن همه فضلها در دل آدمی باقی می‌ماند و حافظ نه از فضل، بلکه از فضیلت و فضایل سخن می‌گوید. شعر حافظ مشتی افاعیل عروضی و بدیع و قافیه نیست، طرح و معماری فکری پیشرفته‌ای دارد.

حاصل آنکه اگر حافظ در عداد فیلسوفان رسمی و حرفه‌ای شمرده نمی‌شود، برحسب ظاهر درست است و باکی نیست. مقام او در تاریخ فکر و فرهنگ اسلامی - ایرانی محفوظ است. پیداست که ما فلسفه زندگی را از فکر و فلسفه زنده حافظ می‌آموزیم، نه از منظومه حکمت حاج ملاهادی سبزواری، چرا که: از شافعی نپرسند امثال این مسائل.

#### (۶) حافظ مصلح اجتماعی است:

تاکنون در مورد حافظ کمتر گفته شده که او متفکر اجتماعی یا مصلح اجتماعی است. حافظ از آن روی مصلح اجتماعی است که با آفتهای اجتماعی کار دارد. یعنی دردها و فسادها و آسیبها را تا اعماق می‌شناسد و جراح وار به نیشتر انتقاد می‌شکافد و آنگاه به مهر بانی مرهم می‌نهد. ما در طول تاریخ ادبیاتمان غیر از عصر جدید، یعنی از رودکی و منوچهری و فردوسی به این طرف - تا حدود يك قرن پیش که افکار جدید آزادیخواهی و اصلاح اجتماعی مطرح می‌شود - چنین شاعری نداریم. در دنیای قدیم اصلاً مسائل اجتماعی را یا نمی‌دیدند یا ناگفته می‌گذاشتند. و چنین هشیارها و حساسیتها در افق فرهنگ ما کمتر مطرح بوده که شاعری این قدر به آفات اجتماعی بپردازد. مقام سعدی نیز از این نظر محفوظ است، ولی سلاح انتقاد سعدی برائی سلاح حافظ را ندارد، و غالباً از حد معلم اخلاق و ناصح مشفق فراتر نمی‌رود.

صومعه و صومعه‌نشینان، خانقاه و خانقاه‌نشینان، خرقة و خرقة‌پوشان، اعم از صوفی و زاهد، و شیخ و محتسب - حتی اگر محتسب پادشاه مقتدری چون امیر مبارزالدین بود - و مجلس وعظ هم آماج طنز و انتقاد و انتقادهای طنزآمیز حافظ است. خوب اگر صوفی از جاده عرفان و زاهد از جاده شرع و محتسب از جاده عرف و اخلاق خارج نمی‌شدند، حافظ با آنها در نمی‌افتاد. چنین نبود که اینها با حافظ درافتاده باشند. اتفاقاً حافظ شأن و موقعیت و احترام اجتماعی خوبی هم داشت. ولی در غم خودش نبود، بلکه نگران ارزشهای مهمی بود که به آلائش کشیده شده بود:

حافظ می‌خور و رندی کن و خوش باش ولی      دام تزویر مکن چون دگران قرآن را  
پیداست که قرآن را دام تزویر می‌کردند. دیگر غیرتی بالاتر از قرآن برای حافظ مطرح نیست. لذا



بی آرام می شود و امن و آرام دروغین مدعیان را بر باد می دهد و نقابهای تزویر و ریا را می درد. صیقل سلاح حافظ در کاروبار انتقاد و اصلاح اجتماعی اش، طنز اوست. نگارنده این سطور در کتاب چارده روایت مقاله ای درباره طنز حافظ نوشته است.

## (۷) سخنوری و صنعتگری حافظ:

دانش ادبی حافظ نیز جای خود دارد. کمتر هنرمندی قواعد و مباحث پیچاپیچ و غالباً تصنعی بلاغی و بدیعی را این قدر طبیعی و نامحسوس و شیرین و شیوا در شعر خود خرج کرده است. حافظ دستورالعمل عبدالقاهر جرجانی و سکاکی و تفتازانی را به کار نمی بندد تا فصاحت بیاموزد، به طبع فصیح است و فصاحت آفرین. آثار بلاغت نویسان سرمشق او نیست، آثار او سرمشق بلاغت نویسان است.

ظریفترین شگرد در میان همه شگردها و صنایع ادبی لفظی و معنوی ایهام است که شعر حافظ مالا مال از آن است و در کتاب حاضر تا آنجا که در وسع نگارنده بوده به ایهامهای نازک آرای او اشاره شده است. سرمشق اصلی حافظ در فصاحت پروری قرآن مجید است و حافظ از قرآن و تفاسیر بلاغی بویژه کشف زمخشری به نهایت درجه سود برده است و در دقایق کلام ربانی باریک شده است. (درباره تأثر حافظ از اسلوب هنری قرآن مجید — «قرآن و اسلوب هنری حافظ» در ذهن و زبان حافظ، فصل اول).

محمد گلندام جامع و مقدمه نویس دیوان حافظ می نویسد: «... بواسطه محافظت درس قرآن و ملازمت بر تقوی و احسان و بحث کشف و مفتاح و مطالعه مطالع و مصباح، و تحصیل قوانین ادب و تجسس دواوین عرب، به جمع اشتات غزلیات نپرداخت.» به واقع شغل شاغل حافظ «محافظت درس قرآن» و «تحصیل قوانین ادب و تجسس دواوین عرب» بوده است. آن میزان که حافظ از شعر پیشینیان خود متأثر شده است، کمتر شاعری به پای او می رسد. اخذ و اقتباس او از لفظ و معنای شعرای پیشین چندان وسیع و عمیق است که اگر از آن به «مصادره» و حتی «غارت» تعبیر کنیم، با آنکه تعبیری نامحترمانه است، ولی ناحق و نامنصفانه نیست، ولی تعبیر یا مضمونی نیست که حافظ از دیگری گرفته و یک پرده هنری تر ادا نکرده باشد. در بخش بعدی مقدمه، تحت عنوان «تأثیر پیشینیان بر حافظ» به تفصیل وجوه تأثر هنری حافظ از شعر هفده شاعر متقدم بر او و معاصر با او نشان داده شده است.

یکی دیگر از اضلاع مهم سخنوری حافظ اعتنای تام و تمام اوست به بیان ملیح محاوره. ترکیبات محاوره ای در شعر حافظ موج می زند. فی المثل «که می رس»، «بهرتر از این»، «یعنی چه» و



«غم مخور» و «چه شد» را ردیف غزل قرار می‌دهد. یا تعابیری چون «جان من و جان شما» «قربان شما» و «شرب الیهود» و دهها امثال آن را از محاوره می‌گیرد و در ساختمان نازک آرای غزل بلورینش درج می‌کند.

یکی دیگر از اضلاع مهم سخنوری حافظ همانا سلامت نحو جملات در شعر اوست. جملات او تا آنجا که مقدور است، از جای خود جابه‌جا نمی‌شود. فقط يك شاعر ضعیف است که در اثر دستپاچه‌شدن در مقابل عروض، مثلاً يك کلمه نابجا را در محل غیرقانونی خود به کار می‌برد. ولی برای کسی که چون او به عروض تسلط دارد، عروض نه تنها دست و پاگیر نیست بلکه پر پرواز اوست. این است که حافظ شأن دستوری اجزاء و ارکان جمله را به راحتی و درستی رعایت می‌کند:

سالها پیروی مذهب زندان کردم      تا به فتوای خرد حرص به زندان کردم

گرچه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود      تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود

هرچند پیر و خسته دل و ناتوان شدم      هرگه که یاد روی تو کردم جوان شدم

حاشا که من به موسم گل ترك می‌کنم      من لاف عقل می‌زنم این کار کی کنم

فاش می‌گویم و از گفته خود دلشادم      بنده عشقم و از هر دو جهان آزادم

و صدها مثال دیگر. ببینید اینها را اگر بخواهیم به نثر درآوریم، اصلاً محل اجزای جمله توفیر نمی‌کند. اینجا يك هنر از هنر پیشین زاده می‌شود یا زاینده آن می‌شود، و آن اینکه بیشتر ردیفهای غزلهای حافظ «فعلی» است، و ردیف اسمی در دیوان او بسیار کم است. تقریباً ده به يك. با مراجعه به دیوان حافظ مشخص می‌شود که او چرا از ردیف «فعلی» بیشتر استفاده کرده است — برای اینکه قانوناً فعل در آخر جمله می‌آید. و تغییر ندادنش، تا آنجا که مهارت سخنور اجازه می‌دهد، بر وفق روال طبیعی زبان فارسی است.

## ۸) انقلاب حافظ در غزل:

در تاریخ شعر فارسی غزل برای خود سیری دارد. در قرنهای چهارم و پنجم هنوز کاملاً از قصیده



جدا نشده و افتتاحیه یا تغزل و تشبیب قصیده را تشکیل می‌دهد که بیشتر در وصف طبیعت و کمتر در وصف معشوق است. سپس رفته‌رفته مستقل‌تر و عاشقانه‌تر می‌شود، چنانکه نزد منوچهری و فرخی و سنائی و انوری می‌یابیم. این غزل یکپارچه و هماهنگ و عاشقانه تا عصر حافظ ادامه دارد — و به بعد هم — و اوجش را در هنر مولانا و سعدی طی می‌کند. غزل فارسی تا زمان حافظ تك مضمون بوده است و آن مضمون سراسری عشق است. در مولانا این تك مضمونی به نحو شدیدتر و مفرط‌تری وجود دارد.

حافظ، به تعبیری که مرحوم دشتی کرده است، غزل عارفانه مولانا و غزل عاشقانه سعدی را پیوند می‌زند ولی می‌بیند که امور غزل با همین يك دو مضمون نمی‌گذرد و به‌ترست فکر دیگری بکند. و آن این است که به ابیات غزل استقلال می‌دهد. منظور از انقلاب حافظ در غزل همین است که به میزان بسیاری تحت تأثیر ساختمان سوره‌های قرآن مجید بوده است. او اولین شاعری است که به نحو فراوانی، نسبت به حجم شعرش (در حدود پنج هزار بیت) تك بیت درخشان و خوش مضمون دارد. یعنی ابیات غزلش مستقل و پرمضمونند. فی‌المثل از غزل سعدی بیشتر از سی چهل مورد تك بیت سراغ نداریم. البته گاه ضرب‌المثل هست ولی بیت‌الغزل نیست.

حافظ ناچار از این انقلاب بوده است. برای اینکه سعدی و مولانا کار را به جایی رسانیده بودند که کار دیگری نمی‌شد کرد — یا باید قلم و دفتر را ببوسد و کنار بگذارد، یا يك پرده فراتر برود. ابداع حافظ که سبك مشخص او می‌شود و بعدها تحت تأثیر خود سبك هندی را پدید می‌آورد، در تك بیت سرایی است، در استقلال دادن به ابیات غزل است. در این است که به قول فارسی‌زبانان پاکستان «پاشان» بگوید (پاشان، همانند افشان ساخته شده، از ریشه پاشیدن). همین است که غزل او حال ثابت و انسجام منطقی و توالی معنایی ندارد. در ده بیست غزل نیست که این کار را کرده باشد. این دیگر صنعتی نیست که حافظ به کار برده باشد. این سرشت شعر اوست. خودش به آن آگاهی و عمد دارد و اصطلاح زیبایی برای آن دارد. آری حافظ سبك خاص خود و شعر خود را «نظم پریشان» می‌نامد:

حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می‌نوشت      طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود  
از آن به بعد است که حافظ «فرم آگاهی» پیدا می‌کند و درمی‌یابد که غزل اگر قرار باشد از نظر محتوی يك دو مضمون داشته باشد تکلیفش روشن است: اگر عاشقانه است سعدی به اوج برده، و اگر عارفانه است مولانا. پس سر خواجه شمس‌الدین محمد بی‌کلاه می‌ماند. مگر اینکه فکری بکند. حافظ می‌آید و حکمت را، سخنان تجربه‌آمیز و تجربه‌آموز زندگی عادی یا اسرار حیات معنوی عالی، و به‌طور کلی مضمون‌سازی پر معنا را وارد غزل می‌کند. به‌طوری که اغلب ابیات



غزلش حکم کلمه قصار را پیدا می کند. این است که غزل اوجی پیدا می کند و نقطه عطفی در تاریخ شعر و غزل فارسی پیدا می شود. سبک هندی که تحت تأثیر این ابتکار حافظ نشأت می گیرد، تنها عیبی که دارد این است که تعادل حافظ وار را به سویی نهاده است و در استقلال ابیات افراط کرده. هم در استقلال ابیات، هم در نداشتن عاطفه عاشقانه و هم در تلخ اندیشی و تلخ زبانی. و از طنز و طربناکی حافظ مؤسس در دنباله گیران سبک هندی اثری نیست. باری حافظ غزل را از تك مضمونی و تك نوازی بیرون کشید و به جایش همنوازی و چندآهنگی، یا به قول آربری کنترپوآن نشانده (درباره کنترپوآن ← حافظ و موسیقی، ص ۲۰؛ و دایرة المعارف فارسی).

لذا غزل کارآیی یافت و جان تازه ای گرفت و تنوع و توسعه یافت و توانست بار فلسفه و عرفان، معانی اجتماعی، مضامین انتقادی و چیزهای دیگر را هم به دوش بکشد. دیگر دیوان حافظ حرف دربر دارد، عاطفه و احساس و حکمت و عبرت و طنز و طرب و می و مطرب و شیخ و شحنه دربر دارد. و از سبزه تا ستاره سخن می گوید. و این امر امکان نداشت مگر اینکه بیاید و کاری بکند که قید و قالب معهود را برهم بزند.

#### ۹) حافظ و موسیقی:

خوشخوانی و خوش لهجگی حافظ و موزونیت مضاعف شعرش حدیث مشهوری است. حافظ به اقتضای قرآن شناسی و حافظ قرآن بودنش هم حساسیت موسیقائی پیشرفته ای داشته بوده است. حافظ نه فقط حافظ قرآن، بلکه قاری و مقری پیشرفته ای بوده است و شك نیست که به شهادت همه قراین، قرآن را — نه لزوماً در مجالس رسمی — به ترتیل و تغنی می خوانده است. او از خوشترین و مطبوعترین زحافات عروضی استفاده کرده و وزن سوگلی شعر او یکی از احیاف دلنشین بحر رمل است بر وزن «در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد» که در دیوانش ۱۳۵ غزل از میان ۴۹۵ غزل بر این وزن وجود دارد. در دیوان حافظ حتی يك نمونه از کاربرد اوزان و بحور نامطبوع نداریم.

یکی دیگر از نشانه های مهارت موسیقائی او هم آوایی و همنوائی و خوش در کنار هم نشان دادن کلمات است. حافظ بیش از هر شاعر دیگر از واج آرائی یا هم حرفی alliteration (آغاز چند کلمه متوالی با يك حرف، یا کاربرد هنرمندانه مکرر يك حرف، بیش از حد عادی، در يك عبارت یا در يك مصراع، نظیر کاربرد «خ» در این مصراع: «خیال خال تو با خود به خاك خواهم برد» یا «ش» در این مصراع: «رسم عاشق کشی و شیوه شهر آشوبی...») استفاده کرده است.

یکی از موسیقی شناسان معاصر، آقای دکتر حسینعلی ملاح درباره چون و چند موسیقی دانی



حافظ و آنهمه اصطلاحات موسیقی که در دیوانش به کار رفته، اثر مستقلى پدید آورده که مقبول حافظ پژوهان قرار گرفته است. و برای تفصیل درباره موسیقی دانی حافظ باید به آن کتاب (حافظ و موسیقی) مراجعه کرد.

#### ۱۰) تأویل پذیری شعر حافظ:

هر هنر راستینی عمیق و چندوجهی و پذیرای تعبیر و تفسیرهای چندگانه و چندگونه است. فی المثل مانند لبخند مجسمه مشهور بودا، و لبخند ژوکوند. در قدیم الایام به دیوان حافظ «لسان الغیب» لقب داده بودند که بعدها این صفت از شعر به شاعر تسری یافت و به خود او اطلاق گردید. بسیاری داستانهای مدون یا نامدون هست از راست درآمدن و موافق نیت افتادنهای غزل حافظ یا بیتی از غزلش به هنگام فال گرفتن. مگر غزل مولانا یا سعدی یا سلمان در اوج نیست، چرا با آنها فال نگرفته اند؟

حافظ به واقع نه دارای کشف و کرامات و نه حتی مدعی آنها بوده، ولی نفس صدق داشته است. غیب گو و غیب دان نبوده ولی به ژرفی و گستردگی زیسته است. گوشه های نزیسته را زیسته است. گوشه های پنهان مانده را که کمتر کسی توانسته است بزید، زیسته و اندیشه کرده و به شعر درآورده. چنانکه پیشتر گفته شد شعر او آینه دار طلعت و طبیعت یک قوم است. زندگینامه جمعی ماست. همین است که عاشق و غریب و اسیر و دردمند و مهجور و آرزومند و مشتاق و منتظر و گبر و ترسا و مؤمن و آزاداندیش و عارف و عامی و مست و هشیار همه نقش خویشتن را در آئینه صافی شعر او بازمی یابند.

شعر حافظ بس تأویل پذیرست. باده های او را هم می توان به انگوری تفسیر کرد و هم به عرفانی. حتی بعضی شعرهای او که اینک و از بیرون عارفانه می نماید، در اصل و با توجه به شأن نزولش در مدح امیر و امیرزاده ای بوده است. مثل «ستاره ای بدرخشید و ماه مجلس شد» که آنهمه اشارات و تنبیهات عرفانی دارد ولی در اصل در مدح شاه شجاع است (← شرح این غزل در کتاب حاضر). یا غزل «روز هجران و شب فرقت یار آخر شد» که اینهمه عرفانی می نماید، مربوط به روی کار آمدن شاه شیخ ابواسحاق است (← شرح این غزل در کتاب حاضر).

طنزهای او را که سر به سر مقدساتی چون تسبیح و طیلسان و خرقة و سجاده و نماز و روزه و مسجد و خانقاه و مشایخ شهر و امام شهر می گذارد، هم می توان به عقیده مندی عمیق او به اصل شریعت و طریقت حمل کرد و هم به بی اعتقادی یا سست عقیدگی او. همچنین بین عشق زمینی و انسانی و عشق آسمانی و عرفانی او فرق فارق نیست. آری غزلهای دیگران فی المثل غزل سنائی،



انوری، عطار، عراقی، مولوی، و سعدی اینهمه چندوجهی و تأویل‌پذیر نیست.

### (۱۱) طنز و طربناکی حافظ:

یکی دیگر از وجوه امتیاز و عظمت حافظ و اقبال عظیم فارسی‌زبانان به شعر او، طربناکی و روح امیدواری و عشق و آرزومندی است که در دیوان او موج می‌زند. وقتی که می‌گوید: «مژده ای دل که مسیحانفسی می‌آید» (اگرچه در طبع قزوینی نیامده باشد) یا «یوسف گمگشته بازآید به کنعان غم مخور» یا «نفس باد صبا مشک‌فشان خواهد شد» یا «خطاب آمد که واثق شو به الطاف خداوندی» در دل خواننده روح امید و عشق و شور و شوق می‌دمد.

این روح نستوه امیدوار و امیدورزی را که در حافظ سراغ داریم آیا در خاقانی و خیام هست؟ نگرانی مداوم خیام و خاقانی واقعاً متانت هنری‌شان را تحت الشعاع قرار می‌دهد. این روح و روحیه را شاید اندکی در شیخ اجل می‌بینیم. شاید اندکی هم در منوچهری. ولی منوچهری يك طرب يك وجهی ساده‌دلانه و طبیعت‌گرایانه دارد، يك طرب عارفانه - عاشقانه مثل حافظ ندارد. وقتی دیوان حافظ را باز می‌کنیم یا به فال یا به هر قصدی که بخوانیم از آن شاد و امیدوار بیرون می‌آئیم. طنز و تجاهل العارف و ملاحظت بیان حافظ هم جای خود دارد. طنز حافظ برعکس بزرگانی چون سعدی و عبیدزاکانی هرگز به هزل نمی‌رسد، تا چه رسد به هجو و بد‌زبانی و دریدن پرده عفاف، که هر قدر هم هنرمندانه باشد نهایتاً غیرهنری است. کمتر شاعری با اینهمه طمأنینه و طنز و اعتماد به نفس و نکته‌گوئی و شیرین‌زبانی با معشوق خود روبرو شده یا گفت‌وگو کرده است. سربه‌سر گذاشتن او با مقدسات هم که از ارکان طنز اوست، امر خطیری است. اگر حافظ از خودش، یعنی ایمان خودش شك داشت، اینهمه جرأت نداشت که با تسبیح و دلق و سجاده و کار و بار معاد و بهشت و نعیم اخروی و مشایخ شهر و منبر و محراب و مسجد سربه‌سر بگذارد. ولی اگر فقط جرأت داشت اما ایمان نداشت، این دست اندازیهای همدلانه‌اش اینهمه پسند خاطر مؤمنان راستین قرار نمی‌گرفت. در کتاب چارده روایت نوشته نگارنده این سطور، مقاله مستقلی درباره طنز حافظ آمده است.

### (۱۲) حافظ هم مضمون گراست و هم معنی گرا:

وجه امتیاز مهم دیگر حافظ در تلقی اوست از شعر. به يك تعبیر قدیمی می‌توان شعرای فارسی را به دو دسته لفظ‌گرا و معنی‌گرا تقسیم کرد که مثلاً عنصری، انوری، خاقانی، و کمال‌الدین اسماعیل لفظ‌گرا؛ و منوچهری، ناصر خسرو، عطار، و مولانا معنی‌گرا هستند. بعضی نیز به یکسان لفظ‌گرا و



معنی گرا هستند که بالطبع مقام هنری شامخی دارند. همچون رودکی، فردوسی، نظامی، سنائی، خیام و سعدی و حافظ. این تقسیم‌بندی حرف تازه‌ای دربر ندارد. لذا، تقسیم‌بندی دیگری مطرح می‌کنیم که اندکی متفاوت با این تقسیم و کارسازتر است. و آن تقسیم شاعران به مضمون‌پرداز و معنی‌پرداز است. فرق «مضمون» با «معنی» این است که مضمون عبارتست از معنی جزئی متکی به مناسبات لفظی و رایج در سنت شعر و با موجودات و روابط شعری سروکار دارد. معنی عبارتست از فکر و فرهنگی که لزوماً شاعرانه نیست ولی در شعر بیان می‌شود. به عبارت دیگر ما بازاء آن فقط عالم تخیل آمیز و مجازی شعر و سخن نیست، بلکه ما بازاء غیر شعری هم دارد و راه به زندگی می‌برد. این تفاوت با مثال بهتر روشن می‌شود. حافظ آنجا که می‌گوید:

شراب خورده و خوی کرده می‌روی به چمن	که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت
به بزمگاه چمن دوش مست بگذشتم	چو از دهان توام غنچه در گمان انداخت
بنفشه طره مفتول خود گره می‌زد	صبا حکایت زلف تو در میان انداخت
ز شرم آنکه به روی تو نسبتش کردم	سمن به دست صبا خاک در دهان انداخت

در این ابیات و نظایر آنها فقط مضمون‌سازی کرده است، که در جای خود دلنشین و هنری است. اما در همین غزل آنجا که می‌گوید:

نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود	زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت
من از ورع می‌و مطرب ندیدم زین پیش	هوای مغیجگانم در این و آن انداخت
کنون به آب می‌لعل خرقه می‌شویم	نصیبه ازل از خود نمی‌توان انداخت
مگر گشایش حافظ در این خرابی بود	که بخشش از لش در می‌مغان انداخت

دیگر معناآفرینی می‌کند. فقط به بیان روابط و ظرایف بین موجودات شعری نمی‌پردازد، بلکه به عالم خارج و سوانح احوال خود و کاروبار جهان و «وضع بشری» می‌پردازد. یا آنجا که می‌گوید:

چشم حافظ زیر بام قصر آن حوری سرشت	شیوه جنات تجری تحتها الانهار داشت
-----------------------------------	-----------------------------------

فقط مضمون‌آفرینی باریک‌اندیشانه و هنرمندانه‌ای کرده است؛ اما در همین غزل، آنجا که می‌گوید:

خیز تا بر کلك آن نقاش جان افشان کنیم	کاینهمه نقش عجب در گردش پرگار داشت
گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن	شیخ صنعان خرقه رهن خانه خمار داشت
وقت آن صوفی قلندر خوش که در اطوار سیر	ذکر تسبیح ملك در حلقه زُنا داشت

معنی‌آفرینی می‌کند، حرف و حکمت می‌گوید، ایمان و عرفان و اخلاق می‌ورزد.



آری حال معلوم می شود که سخنوران بزرگی چون انوری، خاقانی، ظهیر، و کمال الدین اسماعیل اصفهانی، با آن ید بیضا که در شعر و سخن دارند چرا جای شایسته ای در ذوق و قضاوت هنری شعر دوستان نیافته اند. و فقط از مورخان ادبی و بعضی از همتایان حرفه ای خود تحسین و تلقی به قبول یافته اند. اینان با آنهمه ریاضت هنری، سخن پردازند و مضمون آفرین، نه معنی گرا و اندیشه ورز و از انبوه خرده مضمونها هرگز جهان فکری منسجمی ساخته نمی شود. شعر سبك هندی نیز از فقر معنا، و فرط مضمون رنج می برد.

عظمت هنری حافظ این است که در عین سخنوری و سختکوشی هنری و رعایت لفظ، جانب معنی را فرونگذاشته، بلکه مقدم داشته است. همین است که از خلال شعر زلالش، فرزانه گهای او می درخشد، و به ما حکمت و عبرت می آموزد. ظرایف مضمون پردازانه حافظ، ذوق زیباشناختی ما را ارضاء می کند؛ ولی این شیرینی زودگذر است. آنچه دیرپاست اندیشه ها ظریف و ظرافت اندیشه و جهان فکری و فکر جهانی اوست. به جرأت می توان گفت که جهان شعری هیچ شاعر ایرانی به اندازه حافظ، زنده، ذی ربط با واقعیات، و آکنده از نازك اندیشیهای روانشناختی و تنوع تجربه نیست.



## تأثیر پیشینیان بر حافظ

یکی از ابواب مهم حافظ‌شناسی کندوکاو در کم‌و‌کیف تأثیر سخن پیشینیان بر سخن حافظ است. این بحث و فحص از يك سو تا حدودی اعجاب ما را به هنرمندی حافظ کاهش می‌دهد چرا که پیشینه بسیاری مضامین و اندیشه‌ها و صنایع و ظرائف شعری او را در آثار پیشینیان می‌یابیم. ولی از سوی دیگر تعجب و اعجاب دیگری در ما برمی‌انگیزد که پی می‌بریم حافظ تا چه حد سخن‌شناس و طبعش نسبت به ظرائف آثار دیگران حساس بوده است. چنانکه به حق مشهور است، حافظ اغلب، بلکه همه مضامین یا صنایع مقتبس از دیگران را از صاحبان اصلی آنها بهتر ادا می‌کند. تصور نمی‌کنم که حافظ حتی يك مضمون مقتبس را به خوبی اصل اولیه‌اش، و خوبتر از آن بازآفرینی و تکمیل نکرده باشد. مهم این است که آنچه خوبان در مجموع دارند، حافظ به تنهایی دارد.

در کتاب حاضر تا آنجا که مقدور بوده پیشینه و شجرة النسب الفاظ و تعابیر و مضامین حافظ از ادبیات منظوم و منثور پیش از او جست‌وجو شده و هر يك در جای خود ارائه گردیده است. در این بحث مراد از پیشینیان، بزرگان سخن فارسی است که عصرشان مقدم بر حافظ بوده؛ همچنین توسعاً معاصران او را نیز در نظر داشته‌ایم، که بعضی از آنها اگر هم شاعر طراز اول شمرده نمی‌شوند، ولی بده‌وبستان هنری حافظ با آنها به میزان قابل توجهی بوده، نظیر کمال خجندی، شاه نعمت‌الله ولی، عماد فقیه و سلمان.

اگر سخن را از رودکی آغاز کنیم باید گفت حافظ به شعر رودکی — که در عصر حافظ بسی بیشتر باقی مانده بوده تا عصر ما — نظر داشته است. و این حکم دو شاهد دارد. نخست شباهت بیان استوار تغزلی حافظ به بافت کلام پخته و پرورده رودکی. دوم تضمین مصراع همین «ترك سمرقندی» که حافظ خاطر خود را به او می‌دهد و می‌گوید: «بوی جوی مولیان آید همی».



شعر منوچهری با آنهمه گل افشانی و شادخواری و طربناکی که دارد، از نظر اوزان و الفاظ و تعابیر تأثیر مستقیمی بر شعر حافظ نداشته است. بلی تأثیر او غیرمستقیم است. فضای طبیعت پرست طربناک آکنده از بانگ نوش منوچهری، تالی دیگری جز فضای شعر حافظ ندارد. اعتنا به خمریه سرائی را حافظ از تلیق ابونواس، منوچهری و ابن فارض و نزاری قهستانی به دست آورده است و البته با نظر به خرابات پروری سنائی. البته خمر منوچهری همه انگوری است، اما خمر حافظ چهره‌های گونه‌گونه، یا لا اقل سه‌گانه دارد که در جاهای دیگر از این کتاب از آن بحث کرده‌ایم. تأثیر فرخی و عنصری بر حافظ معلوم نیست. شاعر مهم دیگری که هیچ تأثیر بر حافظ نداشته ناصر خسرو و علوی است. از شاعرانی که تأثیر مسلم و ژرف و سازنده بر حافظ داشته است خیام است، با همان رباعیات اندک شمار عالمگیر و در کتاب حاضر به اندیشه‌ها و مضامین خیام‌وار حافظ، در جای خود، ذیل بعضی غزلیات، اشاره کرده‌ایم.

جای بسی تعجب است که شاعر عظیم‌الشانی چون مولوی — چه در مثنوی، چه در غزلها — تأثیری بر حافظ نداشته است. این حکم بنده از سر تحقیق نیست، بیشتر حدس آمیز و برخاسته از بررسی اجمالی و ارزیابی شتابزده است. امید است سروران سخن سنج ارجمند آقایان دکتر منوچهر مرتضوی، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، و دکتر عبدالکریم سروش که هم مولوی را به خوبی می‌شناسند و هم حافظ را در این باب بحث و فحوصی از سر تحقیق بفرمایند.

از معاصران حافظ هم تأثیر و تأثر دو تن بر حافظ قابل بررسی است و در پژوهش حاضر آنها را نسنجیده‌ایم: عماد فقیه کرمانی، شاه نعمت‌الله ولی. شاعرانی که تأثیر آنان به دلیل شواهد موجود، محرز و معتنا بوده و در این کتاب مطرح شده‌اند، به ترتیب تاریخی سنوی عبارتند از: سنائی، انوری، خاقانی، ظهیر فاریابی، نظامی، عطار، کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی، عراقی، سعدی، نزاری قهستانی، امیرخسرو دهلوی، اوحدی مراغه‌ای، خواجو، عبیدزاکانی، ناصر بخارائی، سلمان ساوجی، کمال خجندی.

\*

در پایان این مقدمه دو نکته شایان تذکر است:

(۱) در مورد استقبالیهای محتمل حافظ از غزل یا قصیده پیشینیان، یا به عبارت دیگر در مورد شباهتهای وزن و قافیه و ردیف غزل حافظ با غزل و قصیده آنان، برای پرهیز از اطناب فقط مطلع غزل یا قصیده پیشینیان یاد می‌شود. فی المثل مطلع این غزل سنائی نقل می‌شود که:

الا ای دلربای خوش، بیا کامد بهاری خوش      شراب تلخ ما راده که هست این روزگاری خوش

(دیوان، ص ۹۰۹)



و به كلك كليل وزن وردیف و قافیه به آسانی می توان غزل مشابه حافظ را كه هموزن و هم قافیه و همدیف با این غزل است، در دیوان طبع قزوینی، یا طبعهای دیگر پیدا كرد.

(۲) در این بخش فقط شباهتهای عمده هر شاعر با حافظ سنجیده و بیان شده است، و سایر وجوه تأثیرات در سراسر كتاب حاضر در جای مناسب هر يك بخش شده است. لذا تكمله این بخش و این بحث مراجعه به فهرست اعلام حافظ نامه، ذیل نام هر يك از این ۱۷ شاعر است. تا بتوان به همه مواردی كه برای شرح يك لفظ یا تعبیر یا مفهوم کلیدی حافظ به لفظ و تعبیر و مفهوم قدما استشهاد شده دست یافت.

\*

### سنائی (متوفای ۵۳۵ ق)

ابوالمجد مجدود بن آدم سنائی از بزرگترین قصیده سرایان و مثنوی سرایان عرفانی و از بنیانگذاران ادبیات منظوم عرفانی فارسی است. شعر او پر شور، خوش بیان، متنوع، و نصایح او دلاویز است. تأثیر سنائی بر حافظ چندان از نظر صوری و ساختاری نیست، بلکه بیشتر محتوایی است. ظاهراً سنائی نخستین شاعری است كه قلندریات عارفانه سروده و حدیث از مطرب و میخانه و خرابات در میان آورده است. نخستین شاعری كه رندنواز است سنائی است. تجاهر به فسق — به قصد ملامت شنوی و تهذیب نفس و زدودن ریا — و دردنوشی و خرابات پروری و ترك مسجد و صومعه و روی آوردن به خرابات و پرداختن به مغیبه و می مغان، كه اوجش در شعر حافظ است، سرآغازش در شعر سنائی است.

شادروان فروزانفر می نویسد: «... بخصوص نوع شعر قلندری كه نمودار آزادی فكر و نوعی سرکشی نسبت به رسوم و عقاید معمول و ارجمند نزد عامه آن عصر به شمار می رود، و حافظ آن را به اوج کمال رسانیده است، دستكار صنعت فكر و طبع معنی آفرین و فصاحت گستر حکیم سنائی است...» (سخن و سخنوران، ص ۲۵۵). اینك نمونه هایی از تضمینها و اقتباسهای حافظ از شعر سنائی و استقبال و اقتفاهای او را نقل می کنیم.

الف) تضمینها و شباهتها:

(۱) سنائی: آنكه مستغنی بد از ما هم به ما محتاج بود (دیوان، ص ۱۶۳)

حافظ: ما به او محتاج بودیم او به ما مشتاق بود

(۲) سنائی: مرد یزدان گر نباشی جفت اهریمن مباش (دیوان، ص ۳۲۵)

حافظ: مرد یزدان شو و فارغ گذر از اهرمنان

(۳) سنائی: ساقیا برخیز و می در جام كن (دیوان، ص ۹۸۱)



حافظ: ساقیا برخیز و درده جام را

(۴) سنائی:

دی ناگه از نگارم اندر رسید نامه

حافظ:

از خون دل نوشتم نزدیک دوست نامه

(۵) سنائی:

گفتم که عشق و دل را باشد علامتی هم

حافظ:

دارم من از فراغش در دیده صد علامت

(۶) سنائی:

گفتم وفا نداری گفتا که آزمودی

حافظ:

هر چند کازمودم از وی نبود سودم

(۷) سنائی:

گفتا بگیر زلفم گفتم ملامت آید

حافظ:

گفتم ملامت آید گر گرد دوست گردم

(۸) سنائی در بیت دوم از قطعه‌ای گوید:

مگر که جمله بمردند و نیز شاید بود

حافظ در پایان قطعه‌ای گوید:

نظیر خویش بنگذاشتند و بگذشتند

(ب) استقبالها یا همانندیهای وزن و قافیه (فقط مطلعهای سنائی نقل می‌شود):

(۱) شور در شهر فکند آن بت زنارپرست

چون خرامان ز خرابات برون آمد مست

(دیوان، ص ۸۹)

(۲) اگر ذاتی تواند بود کز هستی توان دارد

من آن ذاتم که او از نیستی جان و روان دارد

(دیوان، ص ۱۱۲)

قالت رأی فؤادی من هجرک القیامه

(دیوان، ص ۱۰۱۲)

انی رأیت دهرأ من هجرک القیامه

قالت دموع عینی لم تکفک العلامه

لیست دموع عینی هذا لنا العلامه

من جرّب المجربّ حلّت به الندامه

من جرّب المجربّ حلّت به الندامه

قالت الست تدری العشق واللامه

والله ما رأینا حباً بلا ملامه

خدای عزوجل جمله را بیامرزد

(دیوان، ص ۱۰۵۸)

خدای عزوجل جمله را بیامرزد



- (۳) سوز و شوق ملکی بر دلت آسان نشود  
(دیوان، ص ۱۷۲)
- (۳/۱) تا بد و نیک جهان پیش تو یکسان نشود  
(دیوان، ص ۱۷۳)
- (۳/۲) ای خدائی که رهیت افسرد و جهان نشود  
(دیوان، ص ۱۷۵)
- (۴) ای حل شده از علم تو صدگونه مسائل  
(دیوان، ص ۳۵۳)
- (۵) برگ بی برگی نداری لاف درویشی مزین  
(دیوان، ص ۴۸۴)
- (۵/۱) گر شراب دوست را در دست تو نبود دشمن  
(دیوان، ص ۵۱۷)
- (۵/۲) دی ز دلتنگی زمانی طوف کردم در چمن  
(دیوان، ص ۵۲۳)
- (۵/۳) ای همیشه دل به حرص و آزر کرده مرتهن  
(دیوان، ص ۵۲۸)
- (۶) ای تماشاگاه جانها صورت زیبای تو  
(دیوان، ص ۵۶۸)
- (۷) ای اصل تو ز خاک سیاه و تن از منی  
(دیوان، ص ۶۹۹)
- (۸) چه رنگهاست که آن شوخ دیده نامیزد  
(دیوان، ص ۸۵۵)
- (۹) الا ای دلربای خوش بیا کامد بهاری خوش  
(دیوان، ص ۹۰۹)
- (۱۰) ز جزع و لعلت ای سیمین بناگوش  
(دیوان، ص ۹۱۱)
- (۱۱) ای مسلمانان ندانم چاره دل چون کنم  
(دیوان، ص ۹۴۱)
- تا بد و نیک جهان پیش تو یکسان نشود  
(دیوان، ص ۱۷۲)
- کفر در دیده انصاف تو پنهان [ایمان] نشود  
(دیوان، ص ۱۷۳)
- تا بر حسب تو فرش قدمش جان نشود  
(دیوان، ص ۱۷۵)
- وی به شده از دست تو صد علت هائل  
(دیوان، ص ۳۵۳)
- رخ چو عیاران نداری جان چو نامردان مکن  
(دیوان، ص ۴۸۴)
- خویشتن را در خرابات جوانمردی فکن  
(دیوان، ص ۵۱۷)
- یک جهان جان دیدم آنجا رسته از زندان تن  
(دیوان، ص ۵۲۳)
- داده یکباره عنان خود به دست اهرمن  
(دیوان، ص ۵۲۸)
- ای کلاه فرق مردان پای تابۀ پای تو  
(دیوان، ص ۵۶۸)
- در سر منی مکن که به ترکیب چون منی  
(دیوان، ص ۶۹۹)
- که تا مگر دلم از صحبتش بهره یزد  
(دیوان، ص ۸۵۵)
- شراب تلخ ما را ده که هست این روزگاری خوش  
(دیوان، ص ۹۰۹)
- دلم پرنیش گشت و طبع پرنوش  
(دیوان، ص ۹۱۱)
- یا مگر سودای عشق او ز سر بیرون کنم  
(دیوان، ص ۹۴۱)



(۱۲) ما را میفکنید که خود اوفتاده ایم در کار عشق تن به بلا در نهاده ایم  
(دیوان، ص ۹۴۷)

(۱۳) ربی وربك الله ای ماه نو چه ماهی کافزون شوی ولیکن هرگز چنو نکاهی  
(دیوان، ص ۱۰۴۱)

### انوری (متوفای ۵۸۵ ق)

اوحدالدین محمد بن محمد انوری از قصیده سرایان بزرگ قرن ششم است. در غزلسرائی نیز صاحب سبك شمرده می شود و در سرودن قطعه و رباعی نیز استاد است. انوری از قبیلۀ سخنوران مضمون آفرینی چون خاقانی، کمال الدین اسماعیل و ظهیر فاریابی است، و نه از قبیل معنی اندیشانی چون سنائی و عطار و عراقی. شعر او باریك و بغرنج است و در دشواری همپایه شعر خاقانی است.

می توان گفت که حافظ به چیره دستی او در سخنوری با علاقه و اعجاب می نگریسته است.  
الف) تضمین و شباهت :

(۱) انوری در مطلع قطعه ای می گوید:

نگر تا حلقه اقبال ناممکن نجنبانی      سلیم، ابلها، لابلکه مرحوما و مسکینا  
(دیوان، ص ۵۱۲)

حافظ در پایان غزلی به مطلع «هواخواه توام جانا و می دانم که می دانی» مصراع اول این بیت انوری را چنین تضمین کرده است:

خیال چنبر زلفش فریبت می دهد حافظ      نگر تا حلقه اقبال ناممکن نجنبانی

(۲) انوری و حافظ هر دو، مصراعی از یکی از شعرای جاهلی عرب به نام فند زمانی (بر وزن: رند زندانی، متوفای حدود ۷۰ ق) تضمین کرده اند. انوری در پایان قطعه اش گوید:

همی گویم به آوازی که جز جان را خبر نبود      عسی الایام ان یرجعن قوماً کالذی کانوا  
(دیوان، ص ۱۰۴۶)

حافظ در پایان قطعه اش گوید:

بیا ای طایر دولت بیاور مژده وصلی      عسی الایام ان یرجعن قوماً کالذی کانوا  
(۳) انوری گوید:

دانی غرضم ز می پرستی چه بود      تا همچو تو خویشان پرستی نکنم

(دیوان، ص ۱۰۱۴)



حافظ گوید:

به می پرستی از آن نقش خود زدم بر آب      که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن  
(۴) بسیاری از الفاظ و تعبیرات حافظ در دیوان انوری نیز سابقه دارد نظیر: نصیب / نصاب؛  
افراز / افروز؛ راح / روح؛ قصه / غصه؛ کمان / کمین؛ آخرالدواء الکی؛ از قاف تا قاف؛ طمع خام؛  
سنگ و سبو؛ محال اندیش؛ زین مغرق؛ چرخ سفله پرور؛ سپهر بر شده؛ حق به دست کسی بودن؛ من  
یزید؛ جماش؛ و دهها نظیر آنها که در کتاب حاضر هر يك در جای مناسب خود نقل شده است.  
(ب) وزن و قافیه‌های همانند (فقط مطلعهای انوری نقل می‌شود):

(۱) تا آمد از عدم به وجود اصل پیکرم      جز غم نبود بهره ز چرخ ستمگرم

(دیوان، ص ۳۲۶)

(۲) ای بارگاه صاحب عادل خود این منم      کز قربت تو لاف زمین بوس می‌زنم

(دیوان، ص ۳۴۳)

(۳) هر چ از وفا به جان من آن بیوفا کند      آن را وفا شمارم اگر چه جفا کند

(دیوان، ص ۸۳۳)

#### خاقانی (متوفای ۵۹۵ ق)

افضل‌الدین بدیل بن علی خاقانی شروانی از بزرگترین قصیده‌سرایان تاریخ شعر فارسی است. با آنکه مثنوی و غزل و رباعی و دیگر انواع شعر هم پرداخته است، اما اوج هنر او در قصیده‌سرایی است. خاقانی لفظ‌گرا و مضمون‌پرداز است و سبك بغرنج و دیریابی دارد. از نظر گرایش به سخنوری و مراعاتهای لفظی و بیان شکوهمند مطمئن شبیه به کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی است. ولی پیچیدگی شعر کمال‌الدین کمتر از شعر اوست. قسمت اعظم شعر خاقانی را می‌توان نظم هنرمندانه به حساب آورد. عاطفه و احساس، جز در مرثیه‌های دلسوز و دلنشینی که سروده است، رنگ و خصلت غالب شعر او نیست.

تأثیر هنر خاقانی بر حافظ با آنکه نامحسوس است، مسلم است و به شهادت مضامین و تعبیر مشابه و غزلیات هموزن و قافیه‌ای که حافظ با او دارد، و شمه‌ای نقل خواهد شد، می‌توان به قطع و یقین حکم کرد که حافظ به دیوان خاقانی نظر داشته است. این نیز مسلم است که سبك تودرتوی لغزگونه او را چندان خوش نمی‌داشته، به همین مناسبت تأثیر خاقانی بر او هرگز به پایه و میزان تأثیر کمال‌الدین اسماعیل و خواجه و سعدی نمی‌رسد، بلکه مشابه با تأثیر انوری و حداکثر برابر با تأثیر سنائی است.



الف) شباهتها لفظی و معنوی :

- ۱) خاقانی: گیسوی چنگ و رگ بازوی بر بط بیرید (دیوان، ص ۱۶۰)  
حافظ: گیسوی چنگ بیرید به مرگ می ناب
- ۲) خاقانی: الصبوح الصبوح کامد یار (دیوان، ص ۱۹۵)  
حافظ: الصبوح الصبوح یا اصحاب
- ۳) خاقانی: ... کاین شبستان زحمت ما برنتابد بیش از این (دیوان، ص ۳۳۷)  
حافظ: خاک کویت زحمت ما برنتابد بیش از این
- ۴) خاقانی: می خوری به کز ریا طاعت کنی (دیوان، ص ۴۹۲)  
حافظ: می خور که صد گناه زاغیاری در حجاب      بهتر ز طاعتی که به روی وریا کنند
- ۵) خاقانی: يك اهل دل از جهان ندیدم (دیوان، ص ۵۴۳)  
حافظ: ببین که اهل دلی در میان نمی بینم
- ۶) خاقانی: دارم از چرخ تهی دو گله چندان که مپرس (دیوان، ص ۵۴۳)  
حافظ: دارم از زلف سیاهش گله چندان که مپرس
- ۷) خاقانی: دیدی که یار چون زدل ما خبر نداشت... (دیوان، ص ۵۵۸)  
حافظ: دیدی که یار جز سر جور و ستم نداشت
- ۸) خاقانی: ما را شکار کرد و بیفکند و بر نداشت (دیوان، ص ۵۵۸)  
حافظ: افکند و کشت و عزت صید حرم نداشت
- ۹) خاقانی: هزار جان مقدس فدای روی تو باد (دیوان، ص ۵۶۰)  
حافظ: هزار جان مقدس بسوخت زین غیرت
- ۱۰) خاقانی: دردیست درد عشق که درمان پذیر نیست (دیوان، ص ۵۶۱)  
حافظ: راهیست راه عشق که هیچش کناره نیست
- ۱۱) خاقانی: بر بوی آنکه بوی تو جان بخشدم چو می... (دیوان، ص ۵۷۳)  
حافظ: بر بوی آنکه جرعه جامت به ما رسد...
- ۱۲) خاقانی: ... هوای تو به سر تازیانه بازآورد (دیوان، ص ۵۹۵)  
حافظ: ... ز همرهان به سر تازیانه یاد آرید
- ۱۳) خاقانی:

آمد نفس صبح و سلامت نرسانید      بوی تو نیاورد و پیامت نرسانید  
(دیوان، ص ۶۱۱)



حافظ:

دیرست که دلداری پیاپی نفرستاد      ننوشت سلامی و کلامی نفرستاد

(۱۴) خاقانی: قصه‌ها پیش داور اندازیم (دیوان، ص ۶۴۳)

حافظ: بیا کاین داوریه‌ها را به پیش داور اندازیم

(۱۵) خاقانی: تا مرا سودای تو خالی نگرداند ز من (دیوان، ص ۶۵۳)

حافظ: چون شوم خاک رهش دامن بپوشاند ز من

(۱۶) خاقانی: گفتا که بی جمالت روزی بود چو سالی (دیوان، ص ۶۶۵)

حافظ: ... و آندم که بی تو باشم يك لحظه هست سالی

(۱۷) خاقانی:

زان پیش کز دورنگی عالم خراب گردد      ساقی برات ما ران بر عالم خرابی

(دیوان، ص ۶۷۸)

حافظ:

زان پیشتر که عالم فانی شود خراب      ما را ز جام باده گلگون خراب کن

(ب) همانندیهای وزن و قافیه (فقط مطلعهای خاقانی یاد می‌شود):

(۱) ای صبح دم ببین که کجا می‌فرستمت      نزدیک آفتاب وفا می‌فرستمت

(دیوان، ص ۵۵۷)

(۲) ای دل به عشق بر تو که عشقت چه درخورست      در سر شدی ندانمت ای دل چه در سرست

(دیوان، ص ۵۶۷)

(۳) چشم ما بر دوخت عشق و پرده ما بردرید      از در ما چون درآمد دل ز روزن برپرید

(دیوان، ص ۵۸۸)

(۴) مرد که با عشق دست در کمر آید      گر همه رستم بود ز پای درآید

(دیوان، ص ۶۰۸)

(۵) پیش لب تو حلقه به گوشم بنفشه‌وار      لبها بنفشه رنگ ز تبه‌های بیقرار

(دیوان، ص ۶۱۷)

(۵/۱) پیش صبا نثار کنم جان شکوفه‌وار      کو عقد عنبرین شکوفه کند نثار

(دیوان، ص ۶۱۷)

(۶) ما دل به دست مهر تو زان باز داده‌ایم      کاندرا طریق عشق تو گرم اوفتاده‌ایم

(دیوان، ص ۶۴۵)



(۷) در دستت اوفتادم چون مرغ پر بریده  
در پیشت ایستادم چون شمع سرب بریده  
(دیوان، ص ۶۶۰)

(۸) شوریده کرد ما را عشق پری جمالی  
هر چشم زد ز دستش داریم گوشمالی  
(دیوان، ص ۶۶۵)

(۹) هرگز بود به شوخی چشم تو عبهری  
یا راست تر ز قد تو باشد صنوبری  
(دیوان، ص ۶۸۲)

(۹/۱) گر قصد جان نداری خونم چرا خوری  
انصاف ده که کار ز انصاف می بری  
(دیوان، ص ۶۸۲)

### ظهر فاریابی (متوفای ۵۹۸ ق)

ظهرالدین ابوالفضل طاهر بن محمد از بزرگترین قصیده سرایان ایران است و از سوی سخن شناسان و تذکره نویسان همطراز انوری شمرده شده است. با این تفاوت که شعر او در عین اینکه شیوه اش شیرین و سبکش استوار است، دورپروازیهای لفظی و لغزسازیهایی معنایی انوری را ندارد.

در بعضی نسخه های دیوان حافظ در پایان غزل «نصیحتی کنمت بشنو و بهانه مگیر»، بیتی الحاق شده است:

چه جای گفته خواجه و شعر سلمانست که شعر حافظ شیراز به ز شعر ظهیر  
نگارنده این سطور، ابتدا تصور می کرد که وجوه شباهت فکر و مضمون بین حافظ و ظهیر  
چندگونه و چندین گانه باشد. ولی پس از مطالعه دیوان ظهیر، جز شباهت کلی در صلابت سخنوری،  
نزدیکی چندانی بین شعر حافظ و ظهیر نیافت. استقبالهای احتمالی حافظ و اخذ و اقتباسها و  
تضمینهای او از شعر ظهیر چندان زیاد نیست و هرگز به پایه اخذ و اقتباسهایش از نظامی و خاقانی  
هم نمی رسد تا چه رسد به فی المثل کمال الدین اسماعیل و سعدی و خواجه و سلمان.  
باری علامه قزوینی در مقدمه معروف خود بر دیوان حافظ می نویسد: «خواجه گویا در قصاید  
خود غالباً شیوه ظهیر فاریابی را پیروی می کرده و معتقد سبک و اسلوب او بوده، چنانکه قصیده او  
به مطلع:

شد عرصه زمین چو بساط ارم جوان  
از یرتو سعادت شاه جهان ستان  
ظاهراً به استقبال این قصیده ظهیر است:  
گیتی ز فر دولت فرمانده جهان  
ماند به عرصه ارم و روضه جنان



و قصیده دیگر او به مطلع:

ز دلبری نتوان لاف زد به آسانی      هزار نکته در این کار هست تا دانی  
به نحو وضوح به استقبال این قصیده ظهیر است:

در این هوس که من افتاده‌ام به نادانی      مرا به جان خطرست از غم تو تا دانی  
قصیده او به مطلع:

سپیده‌دم که صبا بوی لطف جان گیرد      چمن ز لطف هوا نکته بر جان گیرد  
گویا از حیث سبک و اسلوب و نیز وزن به استقبال این قصیده ظهیر باشد:  
سپیده‌دم که صبا مژده بهار دهد      دم هوا مدد نافه تار دهد  
گو اینکه به همان ردیف و قافیه نیست.» (مقدمه قزوینی، ص قیه - قیو).  
الف) تضمین:

حافظ دو مصراع از ظهیر را عیناً تضمین کرده است:  
۱) ظهیر گوید:

مرا امید وصال تو زنده می‌دارد      و گرنه بی تو نه عینم بماند نه اثرم  
(دیوان، ص ۱۹۰)  
حافظ گوید:

مرا امید وصال تو زنده می‌دارد      و گرنه هر دم از هجر تست بیم هلاک  
۲) ظهیر گوید:

با کس غم دل مگوی زیرا که نماند      يك دوست که با او غم دل بتوان گفت  
(دیوان، ص ۳۷۰)  
حافظ گوید:

غم در دل تنگ من از آنست که نیست      يك دوست که با او غم دل بتوان گفت  
ب) همانندیهای وزن و قافیه (فقط مطلعهای ظهیر یاد می‌شود):

۱) صدرا تویی که قدرت از افلاک برترست (دیوان، ص ۳۱)

۱/۱) گفتار تلخ از آن لب شیرین نه درخورست (دیوان، ص ۳۷)

۲) ز خواب خوش چو برانگیخت عزم میدانش      مه دوهفته پدید آمد از گریبانش

(دیوان، ص ۱۵۹)

۳) منم امروز و دلی زانده گیتی به دو نیم (دیوان، ص ۲۰۶)



## نظامی (متوفای ۶۱۴؟ ق)

تأثر حافظ از شعر نظامی — مثنوی سرا و داستان پرداز بزرگ قرن ششم و یکی از ارکان ادب فارسی — محرز است. حافظ در مقطع غزلی، به نام نظامی تصریح دارد:

چو سلك در خوشابست شعر نغز تو حافظ که گاه لطف سبق می برد ز نظم نظامی  
از آن گذشته، در ساختن «ساقی نامه» مستقیماً به ساقی نامه‌ها و مغنی نامه‌های کوتاه دوبیتی نظامی  
در شرفنامه و اقبالنامه نظر داشته است. با این توضیح که ساقی نامه حافظ هموزن این دو منظومه  
نظامی است. نظامی در شرفنامه، در آغاز بخشهای مختلف خطابهای دوبیتی — که ترجیع وار تکرار  
می شود — به ساقی دارد که نمونه‌ای از آنها نقل می شود:

بیا ساقی آن جام آینه فام	به من ده که بر دست به جای جام
چو زان جام کیخسرو آیین شوم	بدان جام روشن، جهان بین شوم

(شرفنامه، ص ۱۵۳)

بیا ساقی آن بکر پوشیده روی	به من ده گرش هست پروای شوی
کنم دست شویی به پاک از پلید	به بکر این چنین دست باید کشید

(پیشین، ص ۴۲۹)

و نظیر این خطابها به مغنی:

مغنی سحرگاه بر بانگ رود	به یاد آور آن پهلوانی سرود
نشاط غنا در من آور پدید	فراغت دهم ز آنچه نتوان شنید

(اقبالنامه، ص ۱۳۰)

حافظ خطابهای مربوط به ساقی و مغنی را درهم تنیده و به توالی و تناوب گاه با این و گاه با آن سخن  
می گوید:

بیا ساقی آن بکر مستور مست	که اندر خرابات دارد نشست
به من ده که بدنام خواهم شدن	خراب می و جام خواهم شدن

.....

مغنی نوای طرب ساز کن	به قول و غزل قصه آغاز کن
----------------------	--------------------------

.....

مغنی از آن پرده نقشی بیار	بین تا چه گفت از درون پرده دار
---------------------------	--------------------------------

شباهتهای دیگر:

(۱) نظامی: هرچه خلاف آمد عادت بود      قافله سالار سعادت بود  
(مخزن الاسرار، ص ۱۰۸)



حافظ: در خلاف آمد عادت بطلب کام که من...

(۲) نظامی: دست بدارای چو فلک زرق ساز ز آستن کوتاه و دست دراز (مخزن الاسرار، ص ۱۴۲)  
حافظ گوید:

- ... زانچ آستین کوتاه و دست دراز کرد

- درازدستی این کوتاه آستینان بین

(۳) نظامی: هم قصه نانموده دانی هم نامه نانوشته خوانی (لیلی و مجنون، ص ۴)

حافظ: ... که هم نادیده می بینی و هم ننوشته می خوانی

(۴) نظامی:

باز بنای توبه را عشق خراب می کند روزه گشای عاشقان از می ناب می کند

(دیوان قصاید و غزلیات، ص ۲۱۵)

حافظ: از می کنند روزه گشا طالبان یار

(۵) نظامی: از زلف بنفشه را دهد تاب (لیلی و مجنون، ص ۹۸)

حافظ: تاب بنفشه می دهد طره مشکسای تو

#### عطار (متوفای حدود ۶۱۸ ق)

فریدالدین ابوحامد محمد بن ابی بکر ابراهیم عطار کدکنی نیشابوری از بزرگترین عرفا و شعرای ایران است. صاحب منظومه‌ها یا مثنویهای عرفانی متعددی است. در ادبیات منظوم عرفانی می‌توان او را در طراز سنائی و مولانا به شمار آورد.

حافظ که شغل شاغلش تتبع در دواوین شعر فارسی و عربی بوده طبعاً عطار را نادیده نگرفته است. به شهادت بعضی از مضامین و تعابیر عطار که شبیه آنها در شعر حافظ یافت می‌شود و ذیلاً به اهم آنها اشاره خواهیم کرد، تأثیر شعر عطار بر شعر حافظ مسلم است؛ گرچه این تأثیر به اندازه تأثیر سنائی بر عطار یا عطار بر مولانا نیست، و با میزان تأثیر کمال الدین اسماعیل و سعدی و خواجه بر حافظ قابل مقایسه نیست، اما در حد خود قابل توجه است.

الف) شباهتهای لفظی و معنایی:

(۱) عطار: همه کس طالب یارند ولیک مفلسی مست پدیدار کجاست (دیوان، ص ۲۱)

حافظ: همه کس طالب یارند چه هشیار چه مست

(۲) عطار: خورشید را ز پرده مشکین نقاب بست (دیوان، ص ۲۷)

حافظ: گلبرگ را ز سنبل مشکین نقاب کن



(۳) عطار:

بیا که قبله ما گوشه خراباتست      بیار باده که عاشق نه مرد طاماتست  
(دیوان، ص ۳۳)

حافظ:

بیا که قصر امل سخت سست بنیادست      بیار باده که بنیاد عمر بر بادست  
(۴) عطار: مرکب لنگست و راه دورست (دیوان، ص ۴۸)

حافظ: پای ما لنگست و منزل بس دراز

(۵) عطار:

نگاهی می کند در آینه یار      که او خود عاشق خود جاودانه است  
به خود می بازد از خود عشق با خود      خیال آب و گل در ره بهانه است  
(دیوان، ص ۷۲-۷۳)

حافظ:

که بندد طرف وصل از عشق شاهی      که با خود عشق بازد جاودانه  
ندیم و مطرب و ساقی همه اوست      خیال آب و گل در ره بهانه  
(۶) عطار: حدیث عشق در دفتر نگنجد (دیوان، ص ۱۳۰)

حافظ: که علم عشق در دفتر نباشد

(۷) عطار: پیر ما از صومعه بگریخت در میخانه شد (دیوان، ص ۲۰۹)

حافظ: دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما

(۸) عطار: درد هر کس به قدر طاقت اوست (دیوان، ص ۲۱۶)

حافظ: فکر هر کس به قدر همت اوست

(۹) عطار:

به هواداری گل ذره صفت در رقص آی      کم ز ذره نه ای او هم ز هوا می آید  
(دیوان، ص ۲۸۹)

حافظ:

به هواداری او ذره صفت رقص کنان      تا لب چشمه خورشید درخشان بروم

(۱۰) عطار: ببستم خانه را در، در میخانه بگشودم (دیوان، ص ۴۲۴)

حافظ: در میخانه ام بگشا که هیچ از خانه نگشود

(۱۱) عطار: چو من جمعیت از زلف تو دارم... (دیوان، ص ۵۳۶)



حافظ: کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم

(۱۲) عطار: ای صبا گر بگذری بر زلف مشک افشان او (دیوان، ص ۵۴۸)

حافظ: ای صبا گر بگذری بر ساحل رود ارس

(۱۳) عطار: کوتاه کرد قصه زلف دراز تو (دیوان، ص ۵۵۲)

حافظ: کوتاه کرد قصه زهد دراز من

(۱۴) عطار:

گرچه میان دریا جاوید غرقه گشتی هشدار تا ز دریا يك موی تر نگردی

(دیوان، ص ۶۲۳)

حافظ:

يك دم غریق بحر خدا شو گمان مبر کز آب هفت بحر به يك موی تر شوی

(۱۵) عطار:

از عشوه های خلق به حلقم رسید جان نه عشوه می فروشم و نه عشوه می خرم

(دیوان، ص ۷۷۹)

حافظ:

مقصود ازین معامله بازار تیزست نه جلوه می فروشم و نه عشوه می خرم

(ب) همانندیهای وزن و قافیه (فقط مطلعهای عطار یاد می شود):

(۱) ندای غیب به جان تو می رسد پیوست که پای درنه و کوتاه کن زدنی دست

(دیوان، ص ۳۴)

(۲) ای پرتو وجودت در عقل بی نهایت هستی کاملت را نه ابتدا نه غایت

(دیوان، ص ۱۱۳)

(۳) تا دوست بر دلم در عالم فراز کرد دل را به عشق خویش ز جان بی نیاز کرد

(دیوان، ص ۱۵۴)

(۴) ای عشق بی نشان ز تو من بی نشان شدم خون دلم بخوردی و در خورد جان شدم

(دیوان، ص ۴۰۹)

(۵) از این کاری که من دارم نه جان دارم نه تن دارم چومن من نیستم آخر چرا گویم که من دارم

(دیوان، ص ۴۲۲)

(۶) از این نشیمن خاکی بدین صفت که منم میان نفس و هوا دست و پای چند زنم

(دیوان، ص ۴۶۲)



(۷) دل زدستم رفت و جان هم، بی دل و جان چون کنم      سر عشقم آشکارا گشت پنهان چون کنم  
(دیوان، ص ۴۶۹)

توضیح آنکه قافیه غزل حافظ بر وزن «چون» است، اما ردیفش فقط «کنم» است.  
(۸) ای دل مبتلای من شیفته هوای تو      دیده دلم بسی بلا آن همه از برای تو  
(دیوان، ص ۵۶۳)

(۹) ای آفتاب از ورق رویت آیتی      در جنب جام لعل تو کوثر حکایتی  
(دیوان، ص ۶۲۰)

(۱۰) ترسا بچه ای دیشب در غایت ترسائی      دیدم به در دیری چون بت که بیارائی  
(دیوان، ص ۶۹۳)

(۱۰/۱) ترسا بچه ایم افکند از زهد به ترسائی      اکنون من و زناری در دیر به تنهائی  
(دیوان، ص ۶۹۵)

ناگفته نماند که شخصیت عرفانی و شعری شیخ صنعان که عمدتاً پرداخته عطار است بر حافظ تأثیر ماندگاری داشته و حافظ بارها به گوشه‌هائی از داستان او تلمیح کرده است. برای تفصیل در این باب ← مقاله شیخ صنعان در کتاب حاضر: شرح غزل ۴۸، بیت ۶.

#### کمال الدین اسماعیل اصفهانی (متوفای ۶۳۵ ق)

از سخنوران و قصیده‌سرایان بزرگ قرن ششم و اوایل هفتم است که غزلیات و رباعیات نغزی نیز دارد. این سخنور در دو صنعت ایهام و حسن تعلیل که از مهمترین صنایع معنوی شعر شمرده می‌شود مهارت بیمانندی دارد و حافظ از لفظ استوار و این دو صنعت ظریف او عمیقاً تأثیر و الهام گرفته است. چنانکه خود حافظ هم در همین دو صنعت مهارت شایانی دارد.

تضمینها و اقتباسهای لفظی و معنوی:

(۱) حافظ بیتی از کمال را با تصریح به نام او چنین تضمین کرده است:  
ور باورت نمی‌کند از بنده این حدیث      از گفته کمال دلیلی بیاورم:  
«گر برکنم دل از تو و بردارم از تو مهر      آن مهر بر که افکنم آن دل کجا برم»  
(غزل شماره ۳۲۹ طبع قزوینی)

بیت کمال در مقطع غزلی است از او که مطلعش این است:

جان را چو نیست وصل تو حاصل کجا برم      دل را که شد ز درد تو غافل کجا برم  
(دیوان، ص ۷۷۶)



شادروان بهار در سبك شناسی نوشته است که اصل این بیت کمال هم به نوبه خود تضمین توأم با تصرفی است از این بیت مسعود سعد:

گر برکنم دل از تو و برگیرم از تو مهر  
آن مهر بر که افکنم آن دل کجا کنم  
(۲) کمال در قصیده‌ای گوید:

بگویم و نکند رخنه در مسلمانی  
توئی که نیست ترا در همه جهان ثانی  
کدام پایه در اندیشه نصب شاید کرد  
که در مدارج رفعت نه برتر از آنی

.....  
نه در کسی بجز از زلف یار سرسبکی  
.....

هنوز نیستم ایمن ز عورتی مکشوف  
مگر که دامن اغضا بدو بیوشانی  
(دیوان، ص ۲۴۵-۲۴۸)

حافظ در قصیده‌ای به مطلع «زدلبری نتوان لاف زد به آسانی» این ابیات را به نوعی و با اندک تصرفی در بعضی الفاظ تضمین کرده است:

بیار باده رنگین که يك حکایت راست  
بگویم و نکند رخنه در مسلمانی

.....  
کدام پایه تعظیم نصب شاید کرد  
.....

.....  
طرب سرای وزیرست ساقیا مگذار  
.....

سخن دراز کشیدم ولی امیدم هست  
که ذیل عفو بدین ماجرا بیوشانی  
(دیوان حافظ، طبع قزوینی، صفحات قکب - قکو. نیز - مقدمه دیوان کمال الدین، ص هفتاد و نه - هشتاد که این کشف و تطبیق را از کتاب سبك خراسانی نقل می کند.)

(۳) کمال الدین اسماعیل:

خامش چو پیاله با دل خونین باش  
تا چند چو چنگ ناله سردستی

(دیوان، ص ۸۳۸)

حافظ:

با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام  
نی گرت زخمی رسد آئی چو چنگ اندر خر و ش  
(۴) کمال الدین اسماعیل:



در آرزوی آنکه لبی بر لب ت نهند      خون در دل پیاله و ساغر فکنده‌ای  
(دیوان، ص ۲۱۴)

حافظ:

به بوی آنکه بیوسم به مستی آن لب لعل      چه خون که در دلم افتاد همچو جام و نشد  
(۵) سه رباعی که در نسخ معتبر، از جمله قزوینی، به نام حافظ ثبت شده است، از کمال الدین اسماعیل است. در اینجا برای رعایت اختصار فقط مصراع اول رباعیهای کمال الدین نقل می‌شود:

(۱) امشب ز غمت میان خون خواهم خفت (دیوان، ص ۸۲۷)

(۲) لب باز مگیر يك زمان از لب جام (دیوان، ص ۹۰۹)

(۳) آن جام طرب شکار بر دستم نه (دیوان، ص ۹۱۰)

(۶) کمال الدین اسماعیل:

تو در دهن گوری و من بر لب گور      از لب به دهن دراز راهی نبود  
(دیوان، ص ۹۶۵)

حافظ:

بر لب بحر فنا منتظریم ای ساقی      فرصتی دان که ز لب تا به دهان اینهمه نیست

عراقی (متوفای ۶۸۸ ق)

شیخ فخرالدین ابراهیم بن بزرجمهر بن عبدالغفار همدانی فراهانی از شعرای بلندمرتبه و از عرفای کامل عیار قرن هفتم هجری است. از انواع سخن در غزل ماهرتر است. مثنوی عشاق نامه (= ده نامه) او ترکیب و تلفیقی از غزل و مثنوی است و کاملاً جنبه ابتکاری دارد. رساله عرفانی معروف او لمعات عشق نامه‌ایست عرفانی به مکتب ابن عربی و شروح بسیاری بر آن نوشته‌اند. حافظ به شعر، بویژه به غزل عراقی نظر داشته و مؤید این حکم تضمینها و اقتباسها و همانندیهای بسیار است که ذیلاً به اغلب آنها اشاره می‌شود.

الف) تضمین و اقتباس و همانندی لفظی و معنوی:

(۱) عراقی سه قطعه دوبیتی دارد که در هر سه آنها این مصراع معروف فندزمانی را — همانند

انوری و حافظ — تضمین کرده است. مقطع یکی از آنها از این قرار است:

چو یاد آرم من از ایشان به هر ساعت همی گویم      عسی الایام ان یرجعن قوماً کالذی کانوا

(۲) عراقی: خروش و ولوله از جان عاشقان برخاست (دیوان، ص ۱۵۰)



حافظ: خروش و ولوله در جان شیخ و شاب انداز

(۳) عراقی:

گلیم بخت کسی را که بافتند سیاه سفید کردن آن نوعی از محالاتست

(دیوان، ص ۱۵۲)

حافظ در پایان قطعه‌ای به مطلع «به گوش جان رهی منهی ندا درداد ز حضرت احدی لا اله الا الله» گوید:

به آب کوثر و زمزم سفید نتوان کرد گلیم بخت کسی را که بافتند سیاه

(۴) عراقی: گر میان عاشق و معشوق جرمی رفت رفت (دیوان، ص ۱۸۷)

حافظ: گر میان جان و جانان ماجرائی رفت رفت

(۵) عراقی: درد ما را نیست درمان در جهان (دیوان، ص ۱۹۷)

حافظ: درد ما را نیست درمان الغیاث

(۶) عراقی: صبا وقت سحر گوئی ز کوی یار می آید (دیوان، ص ۲۰۱)

حافظ: صبا وقت سحر بوئی ز زلف یار می آورد

(۷) عراقی: در جام باده دیده عکس جمال ساقی (دیوان، ص ۲۶۸)

حافظ: ما در پیاله عکس رخ یار دیده ایم

(۸) عراقی:

بود آیا که خرامان ز درم بازائی گره از کار فرو بسته ما بگشائی

(دیوان، ص ۲۹۴)

حافظ:

بود آیا که در میکده‌ها بگشایند گره از کار فرو بسته ما بگشایند

(ب) همانندیه‌های وزن و قافیه (فقط مطلعهای عراقی یاد می شود):

(۱) به يك گره که دو چشم بر ابروان انداخت هزار فتنه و آشوب در جهان انداخت

(دیوان، ص ۱۴۵)

جهان کلاه ز شادی بر آسمان انداخت

(دیوان، ص ۱۴۵-۱۴۶)

هم پرده ما بدرید هم توبه ما بشکست

(دیوان، ص ۱۴۷)

به جست و جوی نگاری که نور دیده ماست

(دیوان، ص ۱۴۷)

(۲) از پرده برون آمد ساقی قدحی در دست

(۳) دواسبه پیک نظر می دوانم از چپ و راست



- (۴) ساز طرب عشق که داند که چه سازست  
کز زخمه آن نه فلك اندر تك و تازست  
(دیوان، ص ۱۵۳)
- (۴/۱) در کوی خرابات کسی را که نیازست  
هشیاری و مستیش همه عین نمازست  
(دیوان، ص ۱۵۴)
- (۵) چنین که غمزه تو خون خلق می ریزد  
عجب نباشد اگر رستخیز انگیزد  
(دیوان، ص ۱۸۴)
- (۶) صلاي عشق که ساقی ز لعل خندانش  
شراب و نقل فرو ریخته به مستانش  
(دیوان، ص ۲۱۷)
- (۷) بیا که خانه دل پاک کردم از خاشاک  
در این خرابه تو خود کی قدم نهی خاشاک  
(دیوان، ص ۲۱۹)
- (۷/۱) دلی که آتش عشق تواش بسوزد پاک  
ز بیم آتش دوزخ چرا بود غمناک  
(دیوان، ص ۲۲۰)
- (۷/۲) گر آفتاب رخت سایه افکند بر خاک  
زمینیان همه دامن کشند بر افلاک  
(دیوان، ص ۲۲۰)
- (۸) ای دل و جان عاشقان شیفته لقای تو  
سرمه چشم خسروان خاک در سرای تو  
(دیوان، ص ۲۶۲)
- (۹) تا چند عشق بازیم بر روی هر نگاری  
چون می شویم عاشق بر چهره تو باری  
(دیوان، ص ۲۷۷)
- (۱۰) الا قم واغتنم يوم التلاقی  
و در بالكأس و ارفق بالفراقی  
(دیوان، ص ۲۸۳)
- (۱۰/۱) فمالی لم اطأ سبع الطباقی  
ولم اصعد على اعلى المراقی  
(دیوان، ص ۲۸۴)
- (۱۰/۲) لقد فاح الربيع ودار ساقی  
وهب نسیم روضات العراق  
(دیوان، ص ۲۸۴)
- (۱۱) الا قد طال عهدی بالوصالی  
ومالی الصبر عن ذاك الجمال  
(دیوان، ص ۲۸۸)



### سعدی (متوفای ۶۹۱ ق)

نگارنده این سطور مقاله مبسوطی در ۳۰ صفحه تحت عنوان «حق سعدی به گردن» نوشته‌ام که در کتاب ذکر جمیل سعدی (مجموعه مقالات و اشعار به مناسبت بزرگداشت هشتصدمین سالگرد تولد شیخ اجل سعدی علیه‌الرحمه، از طرف کمیسیون ملی یونسکو، جلد اول، تهران، اسفند ۱۳۶۴، صفحات ۳۰۳-۳۳۴) به طبع رسیده است. در اینجا فقط مقدمه آن مقاله نقل می‌گردد. برای تفصیل شواهد و نمونه‌ها لطفاً به آن مقاله مراجعه فرمائید.

\*

«موازنه بین هنر سعدی و حافظ و مقایسه بین فکر و شعر و شخصیت و جهان‌بینی این دو شاعر بزرگ، از دلکش‌ترین پژوهشهای هنری - ادبی است که سخن‌سنان و ادب‌شناسان قدیم و جدید کمتر به آن پرداخته‌اند. آنچه تاکنون در این زمینه انجام گرفته عمق و اهمیت چندانی ندارد (مگر بعضی از تحقیقات معدود و محدود، از جمله بحث علی‌دشتی در فصلی از کتاب نقشی از حافظ - چاپ پنجم، تهران، امیرکبیر، بی‌تا - تحت عنوان «زبان سعدی» - ص ۲۱۶-۲۴۸ - و تأثر حافظ از سعدی. نگارش منوچهر مرتضوی - تبریز، شفق، ۱۳۳۶). بعضی از کوششها هم، بویژه در انجمنهای ادبی پنجاه شصت سال اخیر، در جانبداری متعصبانه و ترجیح یکی از این دو غزلسرای گرانمایه بر دیگری بوده است. این نوع مناقشه‌های سعدی‌گرایان و حافظ‌گرایان هنوز به پایان نرسیده ولی از شور و شدتش کاسته شده است. این نحوه نگرش یکسونگرانه و طرفگیرانه هرگز عمیق نیست و همواره عقیم است. چرا که از سرراست‌ترین تلقی غافل است. یعنی از این تلقی واقع‌گرایانه که هنر سعدی و حافظ هیچیک فراتر یا فروتر از دیگری نیست. این دو حریف و هم‌اورد و هم‌قدر یک‌دیگرند. این دو بزرگترین غزلسرایان زبان فارسی هستند. هر دو در اوج اعتلاء و تلالو. ولی سبک و سلیقه هنریشان تفاوت‌هایی دارد، همچنانکه همانندی‌هایی دارد.

سعدی استاد مسلّم غزل عاشقانه فارسی است ولی عناصر غیرعاشقانه هنری غزلش به اندازه غزل حافظ نیست. هوشمندی و هنرشناسی حافظ در این بوده است که بخوبی و بزودی دریافته بوده است که در غزل عاشقانه و حدیث مهر و وفا فراتر از سعدی نمی‌توان رفت. و به جای محال‌اندیشی و رشک و رقابت‌هایی که خوشبختانه در نهادش نبوده به‌راه و روش دیگری رفته است، و به اوج دیگری دست یافته است. این از خوش‌ترین بخت‌یاریهای تاریخ شعر فارسی است که حافظ با آنکه از شعر و هنر سعدی بسی تأثیر برده و نمونه‌های نمایانش خواهد آمد، ولی از سبک و سیاق و سلیقه وی تقلید نکرده است، و گرنه سعدی‌واره کمرنگی از خود به جای می‌گذاشت. غزل حافظ به اندازه غزل سعدی طراوت و طربناکی دارد. اگر به اندازه آن سعدی شیرینی و



شیدائی ندارد، بیش از او شورمندی و شیوائی دارد. به علاوه عناصر و امکانات تازه‌ای پیدا کرده است. حافظ دوگونه ابتکار دارد، یکی در محتوا و یکی در صورت. ابداع انقلابی حافظ در صورت، همانا شکستن طلسم انسجام سنتی غزل، یعنی دستکاری در توالی منطقی و عرفی ابیات و استقلال بخشیدن به هر بیت است. غزل حافظ انسجام و تداوم فکری و حالی غزل سعدی را ندارد، اما بیشتر از غزل سعدی فکرانگیز است. تک‌نوائی نیست، چندنوائی است.

توجه به این گسسته‌واری و به اصطلاح «پاشان» بودن دلیزیر غزل حافظ، که قرینهٔ اصل «وحدت در عین کثرت» عرفانی است، سابقهٔ کهن دارد و نگارندهٔ این سطور در جای دیگر به آن بیشتر پرداخته و آن را رمز توفیق و طراوت غزل حافظ و متأثر از صورت و ساختمان سوره‌های قرآن مجید شمرده است که دلایل و فواید هنری باریک و بغرنجی دارد. (← «قرآن و اسلوب هنری حافظ» در ذهن و زبان حافظ، - چاپ دوم، تهران، نشر نو، ۱۳۶۳). ابداع دیگر حافظ در زمینهٔ محتواست، یعنی در غنی‌تر و متنوع‌تر ساختن مضامین شعری و معانی شاعرانه. حافظ نه فقط، به قول یکی از ادب‌شناسان معاصر، غزل عاشقانهٔ سعدی را با غزل عارفانهٔ مولانا - یا به تعبیر دیگر عاشقانگی غزل سعدی را با عارفانگی غزل مولانا - پیوند زده و ترکیب نوینی پدید آورده (← تحول شعر فارسی. تألیف و نگارش زین العابدین مؤتمن - تهران، حافظ و مصطفوی، تاریخ مقدمه ۱۳۳۹، ص ۲۹۴-)، بلکه در عین حال حرف و حکمت و فکر و ذکر را نیز وارد غزل کرده است. همچنین افق و امکانات کنائی (سمبولیک) شعر را فراتر برده است، یعنی غزل را که غرق حال و حماسه و احساس و عاطفهٔ محض بود، بر سر عقل آورده و اندیشمندانه‌تر ساخته است. همین است که غزل او «خودآگاه‌تر» و غزل سعدی «بیخودانه‌تر» است. غزل سعدی طبیعی‌تر و غزل حافظ صناعی‌تر است. حافظ غزل را از سرای طبیعت بیرون آورده و به کوی حقیقت گذر داده است. آری استقلال ابیات، یعنی همان گسسته بستگی و پاشانی غزل هم، قطع نظر از اینکه علت یا معلول این ابداع اخیر بوده باشد، به این امر مدد رسانده یا آن را ممکن ساخته است.

از نظر لفظ و سخنوری نیز این دو شاعر بزرگ به یکسان فصیح یا بلکه خودمعیار فصاحت‌اند. زبان‌شناسان بهتر می‌دانند که آیا زبان فارسی، یعنی زبان شعر، در عصر سعدی پخته‌تر و پرورده‌تر بوده است یا در عصر حافظ (چه معلوم نیست صرف پیشرفت زمانی، با پیشرفت زبانی همراه باشد). گاه احساس می‌شود که زبان سعدی، نظر به يك قرن فاصله، کهن‌تر می‌نماید و درصد واژگان و تعبیرات عربی‌اش اندکی بیشتر از حافظ است. با اینهمه پاکیزگی و پختگی و آراستگی و پیراستگی زبان‌شان همانند است. همچنان هر دو هم فصاحت‌اند، از ترانهٔ هر دوشان آب لطف می‌چکد.



آری، به این معناست که نگارنده این سطور، هم غزل سعدی و هم غزل حافظ را در اوج و این دو را بزرگترین غزلسرایان تاریخ شعر و غزل فارسی می‌داند. هر دو طراز اول و هم‌ترازند ولی با سبک و سلیقه‌ای متفاوت. آری بر هم امتیاز ندارند، از هم امتیاز دارند. شك نیست که فضل تقدم از آن سعدی است و سعدی بر گردن حافظ حقوق هنری دارد...»

برای فهرست مفصل تضمین‌ها و اقتباس‌های حافظ از شعر سعدی و همانندی‌های هنر این دو با یکدیگر به دنباله مقاله در منبعی که یاد شد رجوع فرمائید.

### نزاری قهستانی (متوفای ۷۲۰ ق)

سعدالدین بن شمس‌الدین بن محمد نزاری بیرجندی قهستانی یکی از بهترین غزلسرایانی است که در فاصله بین سعدی و حافظ اشتهار یافته است. این شاعر فلسفی مشرب و خمریه‌سرا — که بر اثر به چاپ نرسیدن دیوانش در عصر جدید ناشناخته مانده است — از نظر حافظ‌شناسی شاعر مهمی به شمار می‌آید، به دو جهت. نخست قول جامی در بهارستان درباره او که می‌گوید: «... سلیقه شعری وی [= حافظ] نزدیکست به سلیقه شعر نزاری قهستانی. اما در شعر نزاری غث و سمین بسیارست، به خلاف شعر وی...» (بهارستان، تهران، مرکزی، ۱۳۱۱، ص ۱۱۷). دیگر از نظر فضای فکری و موجودات شعری و خمریه‌پردازی مفرطش که حتی شاید افراطی‌تر از منوچهری و حافظ باشد. چنانکه حمدالله مستوفی — معاصر نزاری — در تاریخ‌گزیده گوید: «نزاری قهستانی اشعار لطیف دارد. در خمریات کسی مثل او سخن نگفته است.» (تاریخ‌گزیده، به اهتمام دکتر عبدالحسین نوائی، چاپ دوم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۲، ص ۷۵۵).

در اینجا بیفایده نیست که به بعضی اصطلاحات و تعبیرات حافظانه — که تصور می‌کنیم سکه خود حافظ باشد — و در شعر نزاری هم — علاوه بر بعضی از پیشینیان — سابقه دارد اشاره کنیم: طربخانه، میوه دل، استاد ازل، غلام همت آنم، راح روح، رند، خرابات، خراباتی، پیرمیکده، پیرخرابات، سراب و سرآب، تقابل بین مسجد و خرابات، و خانقاه و خرابات و غالب اصطلاحات و تعبیرات خمر‌پردازانه نظیر دختر رز، شراب و شاهد، می و معشوق، شرب مدام، می مغانه، خرابات مغان، دیرمغان، کشتی می، ستیزه با محتسب و زاهد، سه گانه (ثلاثه غساله)، راوق و مروق و امثال آنها. غزل معروفی که در بعضی از دیوانهای چاپی (از جمله انجوی، عبوسی - بهروز، و قدسی) به نام حافظ ثبت شده، از نزاری است، و آن این است:

ما برفتیم و تو دانی و دل غمخور ما  
بخت بد تا به کجا می برد آبشخور ما

(دیوان خطی، ص ۳۲)



موردی هست که حافظ عیناً يك مصراع و نیم از يك بیت نزاری را — با جابجا کردن محل عبارات — تضمین کرده است:

نزاری:

باد بهار می وزد باده خوشگوار کو      بوی بنفشه می دمد ساقی گلگذار کو  
(دیوان، ص ۵۶۹)

حافظ:

گلبن عیش می دمد ساقی گلگذار کو      باد بهار می وزد باده خوشگوار کو  
همانندیهای وزن و قافیه (فقط مطلعهای نزاری یاد می شود):

(۱) درآمد از در من دوش هاتفی سرمست      صبحیانه گرفته صراحی در دست  
(دیوان، ص ۲۰۱)

(۱/۱) جماد بیخبرست از خروش بلبل مست      به باغ باده خورد هر که را حیاتی هست  
(دیوان، ص ۲۰۷)

(۱/۲) منم نزاری قلاش رند عاشق مست      هر آدمی که چو من شد ز ننگ و نام برست  
(دیوان، ص ۲۱۱)

(۲) پیر ما نعره زنان کوزه دُردی در دست      با حریفان خرابات به مجلس بنشست  
(دیوان، ص ۲۱۲)

(۲/۱) سر این دارم و در خاطر این رغبت هست      توبه بر هم زدن و باده گرفتن در دست  
(دیوان، ص ۲۱۳)

(۲/۲) چه کنم با دل شوریده دیوانه مست      که دگر باره سر آسیمه شد و رفت ز دست  
(دیوان، ص ۲۲۵)

(۳) از آن زمان که زمان بر تحرك استادست      زمانه با تو مرا عهد دوستی دادست  
(دیوان، ص ۱۸۴)

(۳/۱) مرا خدای تعالی ولایتی دادست      ولایتیست که نامش قناعت آبادست  
(دیوان، ص ۱۸۸)

(۴) که باشد آنک تورابیند و ندارد دوست      بدت مباد کت از پای تا به فرق نکوست  
(دیوان، ص ۲۴۰)

(۵) اگر فراق نباشد چه دوزخ و چه بهشت      چو اصل صورت معنی بود چه خوب و چه زشت  
(دیوان، ص ۲۵۱)



- (۶) زمانه گرچه بسی بر سرم سپاس نهاد  
گمند زلف تو باری دگر به دستم داد  
(دیوان، ص ۳۲۳)
- (۷) خوش وقت کسی کورامحسوب قرین باشد  
ما را بکشد باری گر هجر چنین باشد  
(دیوان، ص ۳۱۶)
- (۸) بده بیار می خوشگوار شورانگیز  
عقیق رنگ و معنبر نسیم و مشک آمیز  
(دیوان، ص ۳۸۱)
- (۹) که می برد ز رفیقان به دوستان خبرم  
که من چگونه به درد از جهان همی گذرم  
(دیوان، ص ۵۱۱)
- (۹/۱) به دیده دل ناظر به هر که درنگرم  
خیال دوست بود در برابر نظرم  
(دیوان، ص ۵۱۱)
- (۱۰) ای بیخبر ز درد دل مهرپرورم  
عیبم مکن که عاشقم آخر نه کافرم  
(دیوان، ص ۵۱۲)
- (۱۱) به زخم تیر ملامت سپر بیندازم  
ز روی بازی منگر که عشق می بازم  
(دیوان، ص ۵۱۵)
- (۱۱/۱) چو لطف کردی و برداشتی به اعزازم  
قبول کرده ای ای دوست رد مکن بازم  
(دیوان، ص ۵۱۵)
- (۱۲) ای عشق پروریده ترا در کنار حسن  
وی رسته قد خوب تو بر جویبار حسن  
(دیوان، ص ۵۳۰)
- (۱۳) ای قبای حسن بر قد جهان آرای تو  
سروستان کیست، تا گوید منم همتای تو  
(دیوان، ص ۵۶۸)
- (۱۴) مائیم و نیم جان و جهانی و نیم جو  
جان از برای جان که ستاند ز ما گرو  
(دیوان، ص ۵۷۱)
- (۱۵) ای ترك ما گرفته پیوند ما بریده  
آخر ز ما چه دیدی ای نور هر دودیده  
(دیوان، ص ۵۸۸)

امیر خسرو (متوفای ۷۲۵ ق)

آقای دکتر فتح الله مجتبائی نوشته اند مراد حافظ از «طوطیان هند» (شکرشکن شوند همه طوطیان هند...) امیر خسرو دهلوی است. ایشان مقاله پر باری درباره وجوه گوناگون تأثیر هنر امیر خسرو بر



هنر حافظ نوشته‌اند که ما را از تحقیق مجدد بی‌نیاز می‌گرداند. ← «حافظ و خسرو» نوشته فتح‌الله مجتبائی، آینده، سال یازدهم، شماره ۱-۳، فروردین - خرداد ۱۳۶۴.

مقاله ایشان بعضی نکته‌های مبهم مانده شعر حافظ را به مدد شعر امیرخسرو روشن می‌کند. از جمله این بیت خسرو:

کنون دلبستگی غنچه با گل کی نهان ماند      که هرچ اندر دل غنچه است سوسن بر زبان دارد  
در پی بردن به معنای این بیت حافظ سودمند است:

راست چون سوسن و گل از اثر صحبت پاک      بر زبان بود مرا آنچه ترا در دل بود  
یا این بیت خسرو:

هست کوتاه شب وصل درازیش ببخش      زان سر زلف سیه نیم‌شکن بازگشای  
در پی بردن به گوشه‌های باریک این شعر معروف حافظ مدد می‌رساند:

معاشران گره از زلف یار باز کنید      شبی خوشست بدین قصه‌اش دراز کنید

#### اوحدی مراغه‌ای (۶۷۰-۷۳۸ ق)

اوحداالدین یا رکن‌الدین بن حسین اوحدی مراغه‌ای [= مراغی] از شعرا و عرفای معروف اوایل قرن هشتم هجری است. شادروان نفیسی می‌نویسد: «خواجه حافظ او را «پیر طریقت» نام می‌برد، در این دو بیت:

نصیحتی کنت یاد گیر و در عمل آر      که این حدیث ز پیر طریقتم یادست  
مجو درستی عهد از جهان سست نهاد      که این عجز عروس هزاردامادست»  
(مقدمه نفیسی بر کلیات اوحدی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۰، ص بیست و سه)

بیت اوحدی که به آن اشاره شد این است:

مده به شاهد دنیا عنان دل زنه‌ار      که این عجز عروس هزاردامادست  
(دیوان، ص ۷)

الف) همانندیهای لفظی و معنوی:

(۱) اوحدی: ... کاین کار مشکلست و به خون جگر شود

حافظ: آری شود ولیک به خون جگر شود

(۲) اوحدی: یک موی خود ز بحر نخواهی که تر شود

حافظ: ... کز آب هفت بحر به یک موی تر شوی

(۳) اوحدی: خلقی متحیرند در وی      تا خود هوس کدام دارد



حافظ: ما و می و زاهدان و تقوی تا یار سر کدام دارد

(۴) اوحدی: بوی گل برخاست در کاشانه نتوانم نشست

حافظ: برخاست بوی گل ز در آشتی درآی

(۵) اوحدی: محتسب داند که من پیرانه نتوانم نشست

حافظ: محتسب داند که من این کارها کمتر کنم

(۶) اوحدی: من به می خرقه گرو کردم و زنار بماند

حافظ: خرقه رهن می و مطرب شد و زنار بماند

(ب) همانندیهای وزن و قافیه (فقط مطلعهای اوحدی یاد می شود):

(۱) این چرخ گرد گرد کواکب نگار چیست      وین اختر ستیزه گر کینه کار چیست

(دیوان، ص ۹)

(۲) نگفتمت که منه دل بر این خراب آباد      که بر کف تو نخواهد شد این خراب، آباد

(دیوان، ص ۱۱)

(۳) روزی قرار و قاعده ما دگر شود      وین باد و بارنامه ز سرها به در شود

(دیوان، ص ۱۵)

(۴) درفراق تو مرا هیچ نه خوردست و نه خفت      تا تو بازآئی از آنجا که نمی یارم گفت

(دیوان، ص ۱۲۷)

(۵) بیا که دیدن رویت مبارکست صباح      بیا که زنده به بوی تو می شوند ارواح

(دیوان، ص ۱۳۷)

(۶) بد می کنند مردم زان بیوفا حکایت      و آنکه رسیده ما را دل دوستی به غایت

(دیوان، ص ۱۳۶)

(۷) ترکم به خنده چون دهن تنگ باز کرد      دل را لبش ز تنگ شکر بی نیاز کرد

(دیوان، ص ۱۴۶)

(۸) چو میل او کنم از من به عشوه بگریزد      دگر چو روی بیچم به من درآویزد

(دیوان، ص ۱۵۴)

(۹) هر که در حلقه زلف تو گرفتار بماند      همچو من سوخته و خسته دل و زار بماند

(دیوان، ص ۱۸۱)

(۱۰) چون ز بغداد و لب دجله دلم یاد کند      دامنم را چو لب دجله بغداد کند

(دیوان، ص ۱۸۷)



بترك يار بگفتند و بردبارانند  
(دیوان، ص ۱۹۴)

گر صبر صبر ماست عجب دارم ار شود  
(دیوان، ص ۲۰۸)

دمی به حال غریب دیار خود پرداز  
(دیوان، ص ۲۳۱)

هر دو عالم را به دشمن ده که مارا دوست بس  
(دیوان، ص ۲۳۵)

که ما صدبار گم گشتیم همچون سایه در نورش  
(دیوان، ص ۲۴۰)

شود چو باغ بهشت این زمین دیباپوش  
(دیوان، ص ۲۴۴)

خاک پای تو چو گشتم چه دهی بر بادم  
(دیوان، ص ۲۶۴)

چرا به دیده رحمت نمی کنی نظرم  
(دیوان، ص ۲۷۲)

که مرید توام و نیست مراد دگرم  
(دیوان، ص ۲۷۳)

خم می گو سر خود گیر که من در جوشم  
(دیوان، ص ۲۸۴)

وقتست کز وصال تو جانی پیرو ریم  
(دیوان، ص ۳۰۴)

رفتی و مرا در غم خود زار بهشتی  
(دیوان، ص ۳۷۶)

فریاد و رقص او نبود جز ضاللتی  
(دیوان، ص ۳۷۱)

خوبان جفا کنند ولی تا به غایتی  
(دیوان، ص ۳۷۸)

(۱۱) قلندران تهی سر کلاه دارانند

(۱۲) گفتم که بی وصال تو ما را به سر شود

(۱۳) منم غریب دیار تو ای غریب نواز

(۱۴) در ضمیر مانمی گنج دبه غیر از دوست کس

(۱۵) در این همسایه شمعی هست و جمعی عاشق از دورش

(۱۶) دوهفته دگر از بوی مشک باده فروش

(۱۷) ای که رفتی و نرفتی نفسی از یادم

(۱۸) به يك نظر چو بپردی دل زبون ز برم

(۱۹) همه کامیم برآید چو درآیی ز درم

(۲۰) دست عشقت قدحی داد و ببرد از هوشم

(۲۱) دیرست تا ز دست غمت جان نمی بریم

(۲۲) چون فتنه شدم بر رخت ای حور بهشتی

(۲۳) او را که در سماع سخن نیست حالتی

(۲۳/۱) جان را ستیزه تو ندارد نهایتی



(۲۴) نگارا گرچه می دانم که بس بی مهر و بیوندی سلامت می فرستم با جهانی آرزومندی  
(دیوان، ص ۳۸۱)

(۲۵) به خرابات گذارم ندهند از خامی سوی مسجد نتوانم شدن از بدنامی  
(دیوان، ص ۳۹۹)

### خواجو (متوفای ۷۵۳ ق)

ابوالعطاء کمال الدین محمود معروف به خواجوی کرمانی (۶۸۹-۷۵۳ ق) از شعرای بزرگ قرن هشتم است که در قصیده و مثنوی و غزل طبع توانائی داشته است. گرایش حافظ به شیوه سخنوری خواجو و تبعی که در اشعار او می کرده و شباهت شیوه سخنش با او مشهور است (برای تفصیل ← مقدمه مصحح دیوان خواجو آقای احمد سهیلی خوانساری، بویژه صفحات ۴۷-۵۵). سخن خواجو همپایه کلام کمال الدین اسماعیل است که با حافظ — که وامدار هر دوی آنانست — هر سه در حسن تشبیه و حسن تعلیل و ایهام مهارتی به سزا دارند، چنانکه مکرر گفته ایم در میان همه شعرای متقدم سه شاعر بیشترین تأثیر را بر حافظ داشته اند که عبارتند از کمال الدین اسماعیل اصفهانی، سعدی، و خواجو. طرز سخن پردازی و ایهام ورزی و باریک اندیشی و ظرافت لفظ و مضمون خواجو با حافظ شباهت فوق العاده ای دارد و این بیت که یکی از معاصران حافظ درباره آن دو گفته است دقیقاً درست است:

استاد غزل سعدی است نهمه کس اما دارد سخن حافظ طرز غزل خواجو  
الف) تضمین و شباهتهای لفظی و معنوی:

۱) خواجو: همچنین رفتست در عهد ازل تقدیر ما

حافظ: کاینچنین رفتست در عهد ازل تقدیر ما

۲) خواجو: خرقه رهن خانه خمار دارد پیر ما

حافظ: روی سوی خانه خمار دارد پیر ما

۳) خواجو: ای بسا عاقل که شد دیوانه زنجیر ما

حافظ: عاقلان دیوانه گردند از پی زنجیر ما

۴) خواجو:

خرم آن روز که از خطه کرمان بروم دل و دین داده ز دست از پی جانان بروم  
حافظ:

خرم آن روز کزین منزل ویران بروم راحت جان طلبم وز پی جانان بروم



(۵) خواجو: دل صنوبریم همچو بید می لرزد  
حافظ: دل صنوبریم همچو بید لرزانست

(۶) خواجو: خوش خبر باش ای نسیم شمال

حافظ: خوش خبر باشی ای نسیم شمال

(۷) خواجو: هزار یوسف مصری اسیر چاه زنخدان

حافظ: هزار یوسف مصری فتاده درچه ماست

(۸) خواجو: آتش از چشمه خورشید درخشان طلبند

حافظ: تا لب چشمه خورشید درخشان بروم

(۹) خواجو: نسیم صبح سعادت به خون دل یابی

حافظ: نسیم صبح سعادت بدان نشان که تو دانی

(۱۰) خواجو: مکن به چشم حقارت نظر به مردم از آنک...

حافظ: مکن به چشم حقارت نگاه در من مست

(۱۱) خواجو: چون کمیت اشک را بر قطره کردم گرم رو

حافظ: گر کمیت اشک گلگونم نبودی گرم رو

(۱۲) بوی روح از دم جانبخش سحر می شنوم

حافظ: بوی جان از لب خندان قدح می شنوم

(۱۳) خواجو:

گوئی بت من چون ز شبستان به در آید      حوریست که از روضه رضوان به در آید  
حافظ:

هشدار که گر وسوسه عقل کنی گوش      آدم صفت از روضه رضوان به در آئی

(۱۴) خواجو: ولوله از جان شیخ و شاب برآمد

حافظ: خروش و ولوله در جان شیخ و شاب انداز

(۱۵) خواجو: خیز تا رخت تصوف به خرابات کشیم

حافظ: خیز تا خرقة صوفی به خرابات بریم

(۱۶) خواجو: همچو موسی ارنی گوی به میقات آیند

حافظ: همچو موسی ارنی گوی به میقات بریم

(۱۷) خواجو: بگو که ای مه نامهربان مهر گسل

حافظ: فغان که آن مه نامهربان مهر گسل



(۱۷) خواجو: که جز به زر نتوان کرد دست در کمرش

حافظ: که دست در کمرش جز به سیم و زر نرود

(۱۸) خواجو:

گرم به هر سر موئی هزار جان بودی      فدای جان و سرش کردمی به جان و سرش  
حافظ:

بگفتمی که چه ارزد نسیم طره دوست      گرم به هر سر موئی هزار جان بودی

(۱۹) خواجو: نه من سوخته خون می خورم و خاموشم

حافظ: مهر بر لب زده خون می خورم و خاموشم

(۲۰) خواجو: زمین ببوس و بیان کن بدان زبان که تو دانی

حافظ: حدیث عشق بیان کن بدان زبان که تو دانی

(۲۱) خواجو: جان بی جمال جانان پیوند جان نجوید

حافظ: جان بی جمال جانان میل جهان ندارد

(۲۲) خواجو: عَلم چگونه زنی بر فضای عالم قدس

حافظ: چگونه طوف کنم در فضای عالم قدس

(۲۳) خواجو: چو از رخس گل صد برگ می توان چیدن

حافظ: به دست مردم چشم از رخ تو گل چیدن

ب) همانندیهای وزن و قافیه (فقط مطلعهای خواجو یاد می شود):

(۱) سطریست هر دوکون ز اوراق دفترم      حرفیست کاف و نون ز حروف محررم

(دیوان، ص ۷۱)

(۲) طره مشکین نباشد بر رخ جانان غریب      زانکه نبود سنبل سیراب در بستان غریب

(دیوان، ص ۱۸۸)

(۳) سحر به گوش صبحی کشان باده پرست      خروش بلبله خوشتر ز بانگ بلبل مست

(دیوان، ص ۱۸۸)

(۴) ترا که طره مشکین و خط زنگاریست      چه غم ز چهره زرد و سرشک گلناریست

(دیوان، ص ۱۹۶)

(۵) بهار روی تو بازار مشتری بشکست      فریب چشم تو ناموس سامری بشکست

(دیوان، ص ۲۰۹)

[توضیح: غزل حافظ با ردیف «بشکن» است]



(۶) آن زمان مهر تو می‌جست که پیمان می‌بست

جان من با گره زلف تو در عهد الست  
(دیوان، ص ۲۱۶)

(۷) سوی دیرم نگذارند که غیرم دانند

ور سوی کعبه شوم راهب دیرم خوانند  
(دیوان، ص ۲۶۲)

(۸) چون سایبان آفتاب از مشک تاتاری کند

روز من بد روز را همچون شب تاری کند  
(دیوان، ص ۲۶۳)

(۹) مائیم و عشق و کنج خرابات و روی یار

ساقی ز جام لعل لب‌ت باده‌ای بیار  
(دیوان، ص ۲۷۴)

(۱۰) چو جام لعل تو نوشم کجا بماند هوش

چو مست چشم تو گردم مرا که دارد گوش  
(دیوان، ص ۲۸۵)

(۱۱) آنکه جز نام نیابند نشان از دهنش

بر زبان کی گذرد نام یکی همچو منش  
(دیوان، ص ۲۸۶)

(۱۱/۱) حسد از هیچ ندارم مگر از پیرهنش

که جز او کیست که برخورد ز سیمین بدنش  
(دیوان، ص ۲۸۷)

(۱۲) ما به نظاره رویت به جهان آمده‌ایم

وز عدم پی به پیت نعره‌زنان آمده‌ایم  
(دیوان، ص ۳۰۱)

[ قافیه غزل حافظ متفاوت است: ما بدین در نه پی حشمت و جاه آمده‌ایم ]

(۱۳) شمع بنشست ز باد سحری خیز ندیم

که ز فردوس نشان می‌دهد انفاس نسیم  
(دیوان، ص ۳۰۵)

(۱۴) نشان روی تو جستم به هر کجا که رسیدم

ز مهر در تو نشانی ندیدم و نشنیدم  
(دیوان، ص ۳۰۵)

(۱۵) می‌درم جامه و از مدعیان می‌پوشم

می‌خورم جامی و زهری به گمان می‌نوشم  
(دیوان، ص ۳۰۷)

(۱۶) ای مقیمان درت را عالمی در هر دمی

رهروان راه عشقت هر دمی در عالمی  
(دیوان، ص ۳۴۶)

(۱۷) خرقه رهن خانه خمار دارد پیر ما

ای همه رندان مرید پیر ساغر گیر ما  
(دیوان، ص ۳۷۳)

(۱۸) پیش صاحب‌نظران ملک سلیمان بادست

بلکه آنست سلیمان که ز ملک آزادست  
(دیوان، ص ۳۷۹)



(۱۹) منزل اریار قرینست چه دوزخ چه بهشت

(۲۰) هرکو نظر کند به تو صاحب نظر شود

(۲۱) هر دم آرد باد صبح از روضه رضوان پیام

(۲۳) خط زنگاری نگر از سبزه بر گرد سمن

(۲۲/۱) ای ز سنبل بسته شاد روان مشکین بر سمن

(۲۳) ایا صبا خبری کن مرا از آن که تودانی

(۲۴) آخر ای یار فراموش مکن یاران را

(۲۵) طلع الصبح من وراء حجاب

(۲۶) نعلم نگر نهاده بر آتش که عنبرست

(۲۷) یاران همه مخمور و قدح پر می نابست

(۲۸) هیچکس نیست که منظور مرا ناظر نیست

(۲۹) ز آتشکده و کعبه غرض سوز و نیازست

(۳۰) دوش پیری ز خرابات برون آمد مست

(۳۱) پشت بر یار کمان ابروی ما نتوان کرد

سجده گه گر به نیازست چه مسجد چه کنشت

(دیوان، ص ۳۹۸)

وانکش خبر شود ز غمت بیخبر شود

(دیوان، ص ۴۱۸)

کاخر ای دلمردگان جز باده من یحیی العظام

(دیوان، ص ۴۶۶)

کاسه یاقوت بین از لاله در صحن چمن

(دیوان، ص ۴۷۷)

راستی را چون قدت سروی ندیدم در چمن

(دیوان، ص ۴۷۹)

بدان زمین گذری کن در آن زمان که تو دانی

(دیوان، ص ۴۹۳)

دل سرگشته به دست آر جگر خواران را

(دیوان، ص ۶۲۸)

عجلوا بالرحیل یا اصحاب

(دیوان، ص ۶۳۲)

وز طره طوق کرده که از مشک چنبرست

(دیوان، ص ۶۳۳)

ما جمله جگر تشنه و عالم همه آبست

(دیوان، ص ۶۳۷)

گرچه بر منظرش ادراک نظر قادر نیست

(دیوان، ص ۶۴۹)

و آنجا که نیازست چه حاجت به نمازست

(دیوان، ص ۶۴۹)

دست در دست جوانان و صراحی در دست

(دیوان، ص ۶۵۱)

خویشتن را هدف تیر بلا نتوان کرد

(دیوان، ص ۶۶۰)



- (۳۲) گهی که شرح فراقتم کنم به دیده سواد  
(دیوان، ص ۶۶۵)
- (۳۳) هرکو چو شمع ز آتش دل تاج سر نکرد  
(دیوان، ص ۶۷۸)
- (۳۴) فتاده‌ام من دیوانه در غم تو اسیر  
(دیوان، ص ۷۰۵)
- (۳۵) کجا بود من مدهوش را حضور نماز  
(دیوان، ص ۷۰۸)
- (۳۶) به شهریار بگوئید حال این درویش  
(دیوان، ص ۷۱۲)
- (۳۷) به سوز سینه رسند اهل دل به ذوق سماع  
(دیوان، ص ۷۱۳)
- (۳۸) بیار باده که وقت گلست و موسم باغ  
(دیوان، ص ۷۱۳)
- (۳۹) مرا که نیست به خاک درت امید وصول  
(دیوان، ص ۷۱۸)
- (۴۰) ز روی خوب تو گفتمی که پرده برفکنم  
(دیوان، ص ۷۲۰)
- (۴۱) به وقت صبح ندانم چه شد که مرغ چمن  
(دیوان، ص ۷۴۸)
- (۴۲) وقت صبح شد به شبستان شتاب کن  
(دیوان، ص ۷۴۹)
- (۴۳) ای شب قدر بیدلان طره دلربای تو  
(دیوان، ص ۷۵۴)
- (۴۴) ای از حیای لعل لب‌ت گشته آب می  
(دیوان، ص ۷۶۶)
- شود سیاهی چشمم روان به جای مداد  
سر در میان مجلس عشاق بر نکرد  
بیا و طره برافشان که بشکنم زنجیر  
که کنج کعبه ز دیر مغان ندانم باز  
به شهریار برید آگهی از این دل ریش  
که شمع سوخته دل را از آتشست شعاع  
ز مهر بر دل پر خون لاله بنگر داغ  
کجا به منزل قربت بود مجال نزول  
ولی چو درنگرم پرده رخ تو منم  
هزار ناله شبگیر برکشید چو من  
برگ صبح ساز و قدح پر شراب کن  
مطلع صبح صادقان طلعت دلگشای تو  
خورشید پیش آتش روی تو کرده خوی



### عبید زاکانی (متوفای ۷۷۲ ق)

حافظ به شعر عبید زاکانی، هنرمند معاصر طنزپرداز خویش بی نظر نبوده است و گاه اوزان و قوافی مشترکی در بعضی از غزلهای آنان دیده می شود.

نگارنده این سطور برخلاف موارد دیگر که از دیوان هر شاعر یادداشت برمی داشت، این بار بر اثر غفلت از کلیات عبید یادداشتی برنداشته و موارد تشابه و یا اخذ و اقتباسهای هنری حافظ و عبید را در ذیل ابیات و غزلهای پراکنده در طی این کتاب گردآورده است. ناچار می توان از طریق فهرست اعلام به مواردی که به نام عبید در کتاب حاضر اشاره شده است، راه یافت.

### ناصر بخارائی (متوفای ۷۷۳ ق)

درویش ناصر یا شاه (خواجه) ناصر بخاری یا بخارائی از شعرای نامدار قرن هشتم و در قصیده و غزل تواناست. مرتبه شاعری او فروتر از سعدی و حافظ و خواجو و سلمان، و همطر از کسانی چون نزاری قهستانی، عبید، اوحدی مراغی و کمال خجندی است.

آقای دکتر مهدی درخشان در باب مناسبات ناصر بخارائی و حافظ بحث و فحص کافی کرده است. از جمله می نویسد: «اهل ادب اگر غزلهای حافظ و ناصر بخارائی را... با هم بسنجند از جهت ترکیبها و تعبیرها و نسج کلام در میان آنها به آسانی مشابهتی می یابند. حتی برای کسانی که اشعار حافظ را به خاطر نداشته باشند گاه موجب التباس و اشتباه می گردد و عجبی نیست اگر شعر یکی را به جای دیگری حساب کنند.» (← «مشترکات حافظ شیرازی و ناصر بخارائی». نوشته دکتر مهدی درخشان، مجله گوهر، سال دوم (۱۳۵۳)، شماره پنجم، ص ۴۸۵-۴۹۰).

ایشان فهرستی از الفاظ و تعابیر مشترك این دو ارائه کرده است از این قرار: رطل گران، کلبه احزان، رشته تسبیح، خرقة پشمینه، مبارک سحری، دل بد مکن، درست نیست نماز، من از آن روز که، مجوی از من مست، ظل ممدود، عیب رندان، دلا دالت، هم عفا الله، کمانخانه ابرو، سلسله موی تو، بود، فقیه مدرسه فتوی همی دهد در شهر که خون خلق حلالست و آب باده حرام، شاهباز سدره نشین (پیشین، ص ۴۸۵).

وجه اشتراك دیگر بیتها و شعرهایست که در دیوان ناصر و حافظ مشترك است. از جمله غزلی به مطلع:

هرگز نقش تو از لوح دل و جان نرود      هرگز از یاد من آن زلف پریشان نرود  
(که در دیوان طبع قزوینی هست، و در طبع خانلری نیست) در اصل با تفاوتهای بسیار جزئی از ناصر بخارائی است (← دیوان ناصر، ص ۲۸۳).



در مورد شباهات شعر ناصر و حافظ این نکته هم گفتنی است که چون این دو معاصر بوده‌اند، معلوم نیست کدامیک از آن دیگری اخذ و اقتباس کرده است. این نکته در مورد سایر معاصران حافظ هم — جز خواجه — صادق است.

الف) تضمینها و شباهتهای لفظی و معنوی:

(۱) ناصر:

بر سر تربت ما چون گذری همت خواه      که زیارتگه رندان جهان خواهد شد  
حافظ:

بر سر تربت ما چون گذری همت خواه      که زیارتگه رندان جهان خواهد بود  
(۲) ناصر:

من بجز تقدیر تدبیری ندارم عشق را      این چنین رفتست گوئی از ازل تقدیر ما  
حافظ: کاینچنین رفتست از عهد ازل تقدیر ما  
(۳) ناصر:

من از بیگانه آزاری ندارم      که با من هرچه رفت از آشنارفت  
حافظ:

من از بیگانگان دیگر تنالم      که با من هرچه کرد آن آشنا کرد  
(۴) ناصر: هر کس که به درویش درافتاد برافتاد

حافظ: با دُردکشان هر که درافتاد برافتاد

(۵) ناصر: ایا منازل سلمی فاین سلماکی

حافظ: ایا منازل سلمی فاین سلماکی

(۶) سه رباعی هست که به نام حافظ ثبت شده و در دیوان ناصر هم هست. مصراع اول آنها از این قرار است:

(۱) ایام شبابست شراب اولیتر

(۲) در سنبلش آویختم از روی نیاز

(۳) گر همچو من افتاده این دام شوی

(۷) ناصر: شراب خانه بهشتست و یار حور منست

حافظ: ما را شرابخانه بهشتست و یار حور

(۸) ناصر: خورشید شعله‌ای زدم آتشین ماست

حافظ: خورشید شعله‌ایست که در آسمان گرفت



۹) ناصر: حلقه حلقه هر شبی فریاد یارب یاربست

حافظ: هر دلی از حلقه‌ای در ذکر یارب یاربست

۱۰) ناصر: جان ما بی شرف صحبت جانان خوش نیست

حافظ: از دل و جان شرف صحبت جانان غرضست

۱۱) ناصر: رندم و عاشق و دیوانه به آواز بلند

حافظ: عاشق و رندم و می‌خواره به آواز بلند

۱۲) ناصر: میان عاشق و معشوق کی شود حایل

حافظ: میان عاشق و معشوق هیچ حائل نیست

(ب) همانندیهای وزن و قافیه (فقط مطلعهای ناصر بخارائی یاد می‌شود):

۱) مایل عشق خراباتست عقل پیر ما      تا چه آرد بر سر ما پیر بی‌تدبیر ما

(دیوان، ص ۱۶۷)

۲) مرا که همچو نی از آه و ناله برگ و نواست      تنی چو نال نزار و قدی چو چنگ دوتاست

(دیوان، ص ۱۷۸)

۲/۱) بیا که تا اثری از وجود من برجاست      ترا چو نور بصر در میان جانم جاست

(دیوان، ص ۱۷۹)

۳) گر راه حرم چون سر زلف تو درازست      از کعبه دری بر در عشاق تو بازست

(دیوان، ص ۱۸۰)

۴) مرا حاصل ز عمر خود همینست      که آن دلدار با خود همنشینست

(دیوان، ص ۱۹۲)

۵) بارخ و زلف تو دل را روز بازار امشبست      تا دراین سودا برآید جان شیرین برلبست

(دیوان، ص ۱۹۷)

۶) مرا که نشوۀ روح از می‌مغانۀ تست      دماغ عقل تر از نغمۀ ترانۀ تست

(دیوان، ص ۱۹۷)

۷) مکن ملامت دُردی کشان باده‌پرست      که جای عقل نباشد دماغ عاشق مست

(دیوان، ص ۱۹۷)

۸) تو بر دری و دیده بدخواه بردرست      بر در چه باك دشمن اگر دوست در برست

(دیوان، ص ۱۹۸)

۹) چون مستی آن نرگس پرفتنه ملامست      گوش من و بانگ نی و دست من و جامست

(دیوان، ص ۲۰۰)



(۱۰) داد باد صبحدم با عاشقان پیغام دوست  
برد آرامم به بوی زلف بی آرام دوست  
(دیوان، ص ۲۰۳)

(۱۱) مسجد و میکده در ملک خدا اینهمه هست  
فسق پنهانی و زهد به ریا اینهمه هست  
(دیوان، ص ۲۰۴)

[توضیح: ردیف غزل حافظ «اینهمه نیست» است].

(۱۲) یارب آن اوج نشین کوکب سیاره کیست  
نظر آن مه بی مهر به استاره کیست  
(دیوان، ص ۲۰۷)

[توضیح: قافیه غزل حافظ متفاوت است: یارب آن شمع دلفروز ز کاشانه کیست].

(۱۳) دلم که چون سر زلف تو می رود بر باد  
به دام عشق در افتاد هر چه بادا باد  
(دیوان، ص ۲۲۳)

(۱۴) جان بر لب لعلش چو مگس بر شکر افتاد  
با وصل تو دل چون شبی در گهر افتاد  
(دیوان، ص ۲۲۶)

(۱۴/۱) تا عکس تو از روزنه دیده در افتاد  
در خانه دل پرتو شمس و قمر افتاد  
(دیوان، ص ۲۲۶)

(۱۵) زلف مشکین تو زنجیر بلایی دارد  
بسته بر هر سر موئی سروپائی دارد  
(دیوان، ص ۲۳۵)

(۱۶) غم عالم مخورای دل که عالم غم نمی ارزد  
به غمگین گشتن يك دل همه عالم نمی ارزد  
(دیوان، ص ۲۴۳)

[توضیح: قافیه غزل حافظ متفاوت است: دمی با غم به سر بردن جهان یکسر نمی ارزد].

(۱۷) هر که مردانه به عشق از سر جان برخیزد  
در نخستین قدم از هر دو جهان برخیزد  
(دیوان، ص ۲۴۵)

[توضیح: ردیف غزل حافظ متفاوت است: مرده وصل تو کو کز سر جان برخیزم].

(۱۸) من و مسجد همه دانند که تهمت باشد  
کار هر طایفه باید که به نسبت باشد  
(دیوان، ص ۲۴۷)

(۱۹) دوش در فکر من آن شکل قد و بالا بود  
نظر همت من از طرف بالا بود  
(دیوان، ص ۲۷۴)

(۲۰) بدیدم آن مه خود را پگاه خواب آلود  
سعادت نظرش خواب غلتم بر بود  
(دیوان، ص ۲۷۶)



(۲۱) در ازل قبله جانها خم ابروی تو بود

روی تو سوی دل و روی دلم سوی تو بود

(دیوان، ص ۲۷۹)

(۲۲) می گذشت و ز حیا چهره برافروخته بود

ای بسا خانه که از آتش او سوخته بود

(دیوان، ص ۲۷۹)

(۲۳) از درد هجر جانا جانم همی برآید

ای جان تو برنیائی باشد که دلبر آید

(دیوان، ص ۲۸۹)

(۲۴) چه مطربست که امشب بدین مقام رسید

بساخت پرده عشاق و پرده ها بدرید

(دیوان، ص ۲۹۵)

(۲۵) من هوس دارم که با او خوش برآرم يك نفس

زین هوس گر سر رود از سر نخواهد شد هوس

(دیوان، ص ۳۰۷)

(۲۶) بسکه هر شب سرگذشت خویش می رانم چو شمع

سربه سر رخت وجودم را بسوزانم چو شمع

(دیوان، ص ۳۱۵)

(۲۷) زهی جناب جلال تو قبه افلاك

سوار امر تو کونین بسته بر فتراك

(دیوان، ص ۳۱۷)

(۲۸) شنیده ایم که عشاق مستقیم احوال

به درد هجر بمردند بر امید وصال

(دیوان، ص ۳۱۸)

(۲۹) من اگر از سرمستی به جنون پیوستم

به سر دوست که دیوانه نیم سرمستم

(دیوان، ص ۳۲۷)

(۳۰) سرو را دیدم و بالای تو آمد یادم

ذکر گل کردم و در فکر رخت افتادم

(دیوان، ص ۳۲۹)

(۳۱) ترا ای ماه مهرافروز چندانی که می بینم

نخواهد در کنار آمد بجز اشك چو پروینم

(دیوان، ص ۳۴۳)

(۳۲) دوش ما را خبر وصل تو می داد نسیم

جان بدادیم و بکردیم ادای تعظیم

(دیوان، ص ۳۴۹)

(۳۲/۱) نسخه سنبل تو پیش گل آورد نسیم

گل به شکرانه او خرده زر داد به سیم

(دیوان، ص ۳۴۹)

(۳۳) ای چین زلفت شام غریبان

قربت به غربت بد بر قریبان

(دیوان، ص ۳۵۱)



(۳۴) حالیا خواهم فشاند از دامن جان گرد تن یوسفم را چند پنهان دارم اندر پیرهن  
(دیوان، ص ۳۵۳)

(۳۵) ای یافته نبوت از ذات تو کمالی رفته به عرش و کرده با دوست اتصالی  
(دیوان، ص ۳۸۸)

(۳۶) ای خرده ای ز رشك عقیق تو جام می جان منست لعل تو جانم فدای وی  
(دیوان، ص ۳۹۰)

(۳۷) مرادشوار می آید که با رویت به آسانی مقابل گردد آئینه به روی سخت و پیشانی  
(دیوان، ص ۳۹۲)

### سلمان ساوجی (متوفای ۷۷۸ ق)

ملك الشعراء خواجه جمال الدین سلمان بن خواجه علاء الدین محمد ساوجی معروف به سلمان ساوجی از بزرگترین شعرای قرن هشتم و آخرین قصیده سرای بزرگ، قبل از دوره بازگشت، و از موفقترین پیروان سبک کمال الدین. کمال الدین اسماعیل اصفهانی در شعر فارسی مکتبی بنیان نهاد که بر استواری و باریکی لفظ و ایهام آفرینی تودرتو استوار بود و سه تن از بزرگترین شعرای قرن هشتم، خواجه، سلمان و حافظ سبک او را دنبال گرفتند و به کمال رساندند.

اگر بگوئیم غزل سلمان — که تعداد آنها تقریباً برابر غزلهای حافظ است — بیشتر از غزل حافظ دارای ایهام است سختی به گزاف نگفته ایم. سلمان بیشتر مضمون آفرین است تا معنی آفرین. چنانکه پیشتر هم در این باب سخن گفته ایم شعرای مضمون آفرین که خاقانی و کمال الدین اسماعیل و انوری و ظهیر فاریابی بزرگترین نمایندگان آنها هستند جهان فکری و فرهنگی نمی سازند، بلکه مضامین جزئی فراوان شاعرانه را استادانه می پردازند. در عوض شعرای معنی آفرین نظیر عطار و مولانا و سعدی اهل فکر و فرهنگ اند. و نابغه ای چون حافظ مجمع البحرین است و به یکسان مضمون پرداز و معنی آفرین است و سرعظمت و امتیاز او در همین است. برای نمونه و بهتر معلوم شدن صدق این داوری به دو غزلی که سلمان و حافظ؛ یکی به اقتضای دیگری سروده است، مراجعه کنید. مطلع غزل سلمان این است:

در ازل عکس می لعل تو در جام افتاد عاشق سوخته دل در طمع خام افتاد  
يك بيت مشهور منسوب به حافظ هست که در آن از سلمان یاد شده است. در پایان غزل «نصیحتی کنمت بشنو و بهانه مگیر» می گوید:

چه جای گفته خواجه و شعر سلمانست که شعر حافظ ما به ز شعر خوب ظهیر



این بیت در متن مصحح قزوینی نیست. ولی علامه در پانویس اشاره کرده است که بعضی نسخ معتبر این بیت را دارند. این بیت در متن دیوان مصحح خانلری، شرح سودی، و دیوان مصحح جلالی نائینی - نذیر احمد آمده است.

قطعه دیگری منسوب به حافظ هست که در ابتدای دیوان سلمان مصحح آقای مهرداد اوستا، و تاریخ ادبیات در ایران تألیف دکتر ذبیح الله صفا (ج سوم، بخش دوم، ص ۱۰۱۱) به این صورت آمده است:

سرآمد فضلالی زمانه دانی کیست      جمال دولت و دین خواجه جهان سلمان  
ولی در شعر العجم (ج ۲، ص ۱۵۵) به این صورت درج گردیده است:  
سرآمد فضلالی زمانه دانی کیست      ز راه صدق و یقین نی ز راه کذب و گمان  
شهنشه فضلا پادشاه ملک سخن      جمال ملت و دین خواجه جهان سلمان  
این قطعه در طبع قزوینی و خانلری و جلالی نائینی - نذیر احمد نیامده است.  
نیز گفتنی است که در غزل مشهور حافظ که در قزوینی و خانلری و دیوانهای مصحح معتبر مضبوط است به مطلع:

برو به کار خود ای واعظ این چه فریادست      مرا فتاده دل از ره ترا چه افتادست  
به نام سلمان نیز ثبت شده است (← دیوان سلمان. تصحیح مهرداد اوستا، ص ۵۲۷، در ضمن یکی از مثنویها به نام داستان جمشید و خورشید).

غزلهای هموزن و قافیه در سلمان و حافظ بسیار است که مطلع آنها در دنبال این بحث یاد خواهد شد. از آنجا که این دو شاعر استاد با یکدیگر همعصرند (و سلمان نیز قصیده‌ای در مدح شاه شجاع، بزرگترین ممدوح حافظ دارد) نمی‌توان گفت که هر غزل را نخست کدامیک سروده و آن دیگری استقبال کرده است. دکتر ذبیح الله صفا نظر قابل توجهی دارد: «وحدت وزن و قافیه و مضامین در عده‌یی از غزلهای سلمان و حافظ ما را بدین اندیشه می‌افکند که این دو استاد با یکدیگر از راه مکاتبه مشاعره داشته‌اند.» (پیشین، ص ۱۰۱۳).

گذشته از شباهت لفظی بین دو شاعر که واسطه العقد آن همانا ایهامهای فراوان هر دو شاعر است، از نظر معنوی نیز می‌توان گفت که سلمان در قلندریات و پرداختن به رند و پیرمغان، خرابات‌پروری و تلمیحات عرفانی را در شعر عاشقانه ره دادن، همانند حافظ، و شاید به سان خواجو اندکی متقدم بر حافظ باشد. ولی رند او ناقص است و انسان کاملی که در دیوان حافظ است نیست. همچنین پیرمغان و خرابات مغان او. جهان فکری بلندبالا و تودرتوی حافظ در شعر و غزل سلمان قرینه ندارد.



الف) شباهتهای لفظی و معنوی :

(۱) سلمان:

لب و دهان ترا ای بسا حقوق نمك كه هست بر جگر ریش و سینه‌های کباب  
(دیوان، ص ۲۶)

حافظ:

لب و دندان را حقوق نمك هست بر جان و سینه‌های کباب  
(۲) سلمان: ... که لاله داغ صبحی کشیده است به رخ بر (دیوان، ص ۱۲۱)

حافظ: ای گل تو دوش داغ صبحی کشیده‌ای

(۳) سلمان:

نظر انداز بر این گفته که ضایع نشود گفته‌اند اینکه نکوئی کن و در آب انداز  
(دیوان، ص ۱۴۱)

حافظ:

مرا به کشتی باده درافکن ای ساقی که گفته‌اند نکوئی کن و در آب انداز  
(۴) سلمان: ... کان سر کو زحمت ما برنتابد بیش ازین (دیوان، ص ۲۰۱)

حافظ: خاک کویش زحمت ما برنتابد بیش ازین

(۵) سلمان: ... دوستان بهر خدا جان شما و جان ما (دیوان، ص ۲۵۳)

حافظ: زینهار ای دوستان جان من و جان شما

(۶) سلمان: بسی حق نمك دارد لب بر سینه ریشم (دیوان، ص ۲۵۴)

حافظ: ای دل ریش مرا با لب تو حق نمك

(۷) سلمان: یارب اندر خانه طالع کدامین کوکبست (دیوان، ص ۲۶۳)

حافظ: یارب این تأثیر دولت در کدامین کوکبست

(۸) سلمان:

پیش عکس عارضت میرم که شمع از غیرتش هر شبی تا روز گاهی در عرق گه در تبست  
(دیوان، ص ۲۶۳)

حافظ:

عکس خوی بر عارضش بین کافتاب گرم رو در هوای آن عرق تا هست هر روزش تبست  
(۹) سلمان: ليلة القدری که می‌گویند پندار امشبست (دیوان، ص ۲۷۰)

حافظ: آن شب قدری که گویند اهل خلوت امشبست



(۱۰) سلمان:

زاهد دهم توبه ز روی تو زهی روی      هیچش ز خدا شرم وز روی تو حیا نیست  
(دیوان، ص ۲۹۰)

حافظ:

نرگس طلبد شیوه چشم تو زهی چشم      مسکین خبرش از سرو در دیده حیا نیست

(۱۱) سلمان: ... چشم مست تو به هر گوشه خرابی دارد (دیوان، ص ۲۹۱)

حافظ: ... چشم مستش که به هر گوشه خرابی دارد

(۱۲) سلمان: همچنان مهر توام مونس جانست که بود (دیوان، ص ۲۹۲)

حافظ: بوی زلف تو همان مونس جانست که بود

(۱۳) سلمان: دامن مکش از دست من امروز و بیندیش (دیوان، ص ۳۱۰)

حافظ: امروز مکش سر ز وفای من و اندیش

(۱۴) سلمان: سر چرا بر من سرگشته گران می دارد (دیوان، ص ۳۲۲)

حافظ: سر چرا بر من دلخسته گران می داری

(۱۵) سلمان:

در ازل عکس می لعل تو در جام افتاد      عاشق سوخته دل در طمع خام افتاد

(دیوان، ص ۳۲۸)

حافظ:

عکس روی تو چو در آینه جام افتاد      عارف از خنده می در طمع خام افتاد

(۱۶) سلمان: راز سر بسته خم در دهن عام افتاد

حافظ: کز کجا سر غمش در دهن عام افتاد

(۱۷) سلمان: اولین قرعه که زد بر من بدنام افتاد

حافظ: زان میان حافظ دل سوخته بدنام افتاد

(۱۸) سلمان: با کسی گوی که در دست عنانی دارد (دیوان، ص ۳۳۲)

حافظ: نه سوار یست که در دست عنانی دارد

(۱۹) سلمان: ... که او به بوی تو هر دم دماغ تر داد (دیوان، ص ۳۳۶)

حافظ: ... که بوی باده مدام دماغ تر دارد

(۲۰) سلمان:

من آن نیم که سر از خط دوست بردارم      وگر به تیغ سرم بی دریغ بردارد

(دیوان، ص ۳۳۶)



حافظ:

چو خامه در ره فرمان او سر طاعت      نهاده‌ایم مگر او به تیغ بردارد

(۲۱) سلمان: تا به بویت ز زمین رقص کنان برخیزم (دیوان، ص ۳۷۸)

حافظ: تا به بویت ز لحد رقص کنان برخیزم

(۲۲) سلمان: صوفی ز سر پیمان شد با سر پیمانه (دیوان، ص ۳۹۸)

حافظ: از سر پیمان برفت با سر پیمانه شد

ب) همانندیهای وزن و قافیه (فقط مطلعهای سلمان یاد می‌شود):

(۱) ره خراباتست و دُرد سالخورده پیرما      کس نمی‌داند بغیر از پیر ما تدبیر ما

(دیوان، ص ۲۵۵)

(۲) ز شراب لعل نوشین من رند بینوا را      مددی که چشم مستت به خمار کشت ما را

(دیوان، ص ۲۵۸)

(۳) تا بدیدم حلقه زلف تو روز من شبست      تا بیوسیدم لب لعل تو جانم بر لبست

(دیوان، ص ۲۶۳)

(۴) فراق روی تو از شرح و بسط بیرونست      ز ما می‌پرس که حال درون ما چونست

(دیوان، ص ۲۷۴)

(۵) دلی چو زلف تو سر تا به پای جمله شکست      ز سر برآمده در پا فتاده رفته زدست

(دیوان، ص ۲۸۶)

(۶) بیمار غمت را بجز از صبر دوا نیست      صبرست دواي من و دردا که مرا نیست

(دیوان، ص ۲۹۰)

(۷) دام زلف تو به هر حلقه طنابی دارد      چشم مست تو به هر گوشه خرابی دارد

(دیوان، ص ۲۹۱)

(۸) همچنان مهر توام مونس جانست که بود      همچنان ذکر توام ورد زبانست که بود

(دیوان، ص ۲۹۲)

(۹) جان شیرین گر قبول چون تو جانانی بود      کی به جانی بازماند هر کرا جانی بود

(دیوان، ص ۳۱۱)

[توضیح: قافیه غزل حافظ با یاء معروف است]

(۱۰) بر منت ناز وستم گرچه به غایت باشد      حاش لله که مرا از تو شکایت باشد

(دیوان، ص ۳۱۶)



- (۱۱) گراز تن جان شود معزول و عشقت جای آن دارد  
 که در ملک دلم عشقت همان حکم روان دارد  
 (دیوان، ص ۳۲۳)
- (۱۲) می کشد سر به هوای دگر آن سرو بلند  
 دل از او برنکنم گر چه دل از ما برکند  
 (دیوان، ص ۳۲۵)
- (۱۳) در ازل عکس می لعل تو در جام افتاد  
 عاشق سوخته دل در طمع خام افتاد  
 (دیوان، ص ۳۲۸)
- (۱۴) آنکه ز ابرو و مژه تیر و کمانی دارد  
 چشمها کرده سیه قصد جهانی دارد  
 (دیوان، ص ۳۳۱)
- (۱۵) مرا ز آینه سخت روی سخت آید  
 که در برابر روی تو روی بنماید  
 (دیوان، ص ۳۳۵)
- (۱۶) ز سوز نیم شبانم کسی خبر دارد  
 که چون چراغ شبی زنده تا سحر دارد  
 (دیوان، ص ۳۳۶)
- (۱۷) جهان جان بگرفتی ز شعر عالمگیر  
 جهان چه باشد و جان چیست هر چه خواهی گیر  
 (دیوان، ص ۳۴۵)
- (۱۸) بردم صبح نشاط از مطلع جان غم مخور  
 وین شب سودا رسد روزی به پایان غم مخور  
 (دیوان، ص ۳۴۶)
- (۱۹) هست پیغامی مرا کو قاصدی مشکین نفس  
 سست می جنبد صبا ای صبح کارتست و بس  
 (دیوان، ص ۳۵۳)
- (۲۰) چند گوئی با تو یکشب روز گردانم چو شمع  
 بس عجب دارم که امشب تا سحر مانم چو شمع  
 (دیوان، ص ۳۵۸)
- (۲۱) بیدوست من از باغ ارم یاد نیارم  
 و ر جنت فردوس بود کار ندارم  
 (دیوان، ص ۳۶۵)
- (۲۲) آرزو دارم ز لعلش تا به لب جام مدام  
 وز سرم بیرون نخواهد رفتن این سودای خام  
 (دیوان، ص ۳۶۶)
- (۲۳) هوای قامتش دارم ولی چند آنکه می بینم  
 سرو برگ هوای من ندارد سرو سیمینم  
 (دیوان، ص ۳۶۶)
- (۲۴) صبحدم بوی سر زلف تو می داد نسیم  
 یاد می داد مرا هر نفسی عهد قدیم  
 (دیوان، ص ۳۶۹)



(۲۵) ای به هم برزده زلف تو سراسر کارم      من چو موی توام آشفته فرو مگذارم  
(دیوان، ص ۳۷۵)

(۲۶) صبح محشر که من از خواب گران برخیزم      به جمال تو چو نرگس نگران برخیزم  
(دیوان، ص ۳۷۸)

(۲۷) خواهیم چون زلیخا یوسف رخی گزیدن      پس دامنش گرفتن و آنگه فرو کشیدن  
(دیوان، ص ۳۸۳)

(۲۸) تا تو دل در بند جان داری و جان در بند تن      چون مراد خویش گیری در کنار خویشتن  
(دیوان، ص ۳۸۴)

(۲۹) چو دیده در طلبت واجبست گردیدن      سرشک را به همه جانبی دوانیدن  
(دیوان، ص ۳۸۵)

(۳۰) ای سر سودائی من رفته در سودای تو      باد سرتا پای من قربان سرتا پای تو  
(دیوان، ص ۳۹۷)

(۳۱) دلا من قدر وصل او ندانستم تو می دانی      کنون دانستم و سودی نمی دارد پشیمانی  
(دیوان، ص ۴۰۸)

(۳۲) ز سودای رخ و زلفش غمی دارم شبانروزی      مرا صبح وصال او نمی گردد شبی روزی  
(دیوان، ص ۴۱۲)

### کمال خجندی (متوفای ۸۰۳ ق)

کمال الدین مسعود خجندی مشهور به «شیخ کمال» از عرفا و شعرای قرن هشتم هجری است. مرتبه هنری او برابر با امثال همام و اوحدی مراغه‌ای و ناصر بخارائی است و به پایه خواجه و سلمان نمی‌رسد. همانند این دو و حافظ، به ایهام عنایت مخصوصی دارد. طعن و طنزی که در معامله با زاهد و محتسب و صوفی به کار می‌برد نیز شبیه حافظ است. تعداد غزلیاتش تقریباً دو برابر حافظ است. اغلب غزلهایش هفت بیتی است.

اوزان و قوافی همانند او با حافظ بسیار است و محقق است که به شعر یکدیگر نظر داشته‌اند. کمال اشاره صریحی به نام و هنر حافظ دارد که رقابت او را با حافظ نشان می‌دهد:

نشد به طرز غزل هم‌عنان ما حافظ      اگرچه در صف سلطان ابوالفوارس شد

(غزل ۴۲۸)

الف) شباهتهای لفظی و معنوی:

(۱) کمال: خاک راه توام ای خاک درت تاج سرم (غزل ۱۱۷)



حافظ: لطفها می کنی ای خاکِ درت تاجِ سرم

(۲) کمال:

تا بلبل و گل یافته بویت به گلستان      این نعره زنان از غم و آن جامه درانست

(غزل ۱۹۶)

حافظ:

نه گل از دست غمت رست نه بلبل در باغ      همه را نعره زنان جامه دران می داری

(۳) کمال: ساقی بیار باده که عید صیام شد (غزل ۴۲۰)

حافظ: ساقی بیار باده که ماه صیام رفت

(۴) کمال: با کسی گوی که در دست عنانی دارد (غزل ۴۵۸)

حافظ: نه سوار است که در دست عنانی دارد

(۵) کمال: زلف آشفته او موجب جمعیت ماست (غزل ۵۱۶)

حافظ: کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم

(۶) کمال:

شوخی و فتنه گر و سنگدل و عهد شکن      چشم بد دور به چندین هنر آراسته ای

(غزل ۸۹۶)

حافظ:

عاشق و رند و نظر باز و می گویم فاش      تا بدانی که به چندین هنر آراسته ام

(ب) همانندیهای وزن و قافیه (فقط مطلعهای کمال خجندی یاد می شود):

(۱) چه رها کنی به شوخی سر زلف دلر با را      که از او به هم بر آری همه وقت خلق ها را

(غزل ۲۸)

(۲) طبیب شهر چه تصدیع می دهد ما را      که کس نیافت به حکمت علاج سودا را

(غزل ۴۳)

(۳) آن چه سرویست که حسن همه عالم با اوست      دل در آن کوی نه تنهاست که جان هم با اوست

(غزل ۷۸)

(۴) ای ابتدای درد هر درد را نهایت      عشق ترا نه آخر شوق ترا نه غایت

(غزل ۹۰)

(۵) چشم غمدیده ما را نگرانی به شماست      قامتت شاهد عدلست که می گویم راست

(غزل ۱۱۷)



(۶) روزی که به من ناز و عتابت به حسابست

(۷) زلف کمندا فکنت اقلیم جان گرفت

(۸) صوفی که ز چشم تو برد جان به سلامت

(۹) گر جانب محب نظری از حبیب هست

(۱۰) لب تو نقل حیاتم به کام جان انداخت

(۱۱) ما را نه غم ننگ و نه اندیشه نامست

(۱۲) ما در این دیر فتادیم هم از روز الست

(۱۳) مرا که ساغر چشم از غم تو پر خونست

(۱۴) هر که را نقش خط و خال تو در خاطر نیست

(۱۵) آنچه تو داری به حسن ماه ندارد

(۱۶) ای گل نو ز توام بوی کسی می آید

(۱۷) باز این دل غمدیده به دام تو در افتاد

(۱۸) بکوش تا به کف آری کلید گنج وجود

(۱۹) بوی خوشت چو همدم باد سحر شود

آن روز مرا روز حسابست و عذابست  
(غزل ۱۶۲)

با این کمنند روی زمین می توان گرفت  
(غزل ۱۶۸)

سر بر نکنند تا به قیامت ز غرامت  
(غزل ۱۸۱)

غم نیست اگر هزارهزارش رقیب هست  
(غزل ۲۰۷)

به خنده نمکین شور در جهان انداخت  
(غزل ۲۲۹)

در مذهب ما مذهب ناموس حرامست  
(غزل ۲۳۳)

رند و دیوانه و قلاش و خراباتی و مست  
(غزل ۲۳۴)

چه جای ساقی و جام و شراب گلگونست  
(غزل ۲۴۶)

گر دم از مشک زند خاطر او عاطر نیست  
(غزل ۲۶۹)

جاه و جمال تو پادشاه ندارد  
(غزل ۲۹۶)

در دلم تازه غم روی کسی می آید  
(غزل ۳۱۱)

بس مرغ همایون که به تیر نظر افتاد  
(غزل ۳۱۶)

که بی طلب نتوان یافت گوهر مقصود  
(غزل ۳۳۲)

حال دلم ز زلف تو آشفته تر شود  
(غزل ۳۴۰)



(۲۰) جهان به خواب و دمی چشم من نیاساید

چو دل به جای نباشد چگونه خواب آید

(غزل ۳۵۲)

(۲۱) چشمت به سعی غمزه در فتنه باز کرد

زلفت به ظلم دست تطاول دراز کرد

(غزل ۳۵۸)

(۲۲) زاهد باریک بین لبهای باریک تو دید

خواند اللهم بآرك آن دم و بروی دمید

(غزل ۳۵۸)

(۲۳) ز ماهتاب جمالت ز ماه تاب رود

چه جای ماه سخن هم در آفتاب رود

(غزل ۴۱۸)

(۲۴) شبی که روی تو ما را چراغ مجلس شد

به سوختن دل پروانه‌وش مهوس شد

(غزل ۴۲۸)

(۲۵) صبا ز دوست پیامی به سوی ما آورد

به همدمان کهن دوستی به جا آورد

(غزل ۴۳۱)

(۲۶) گرچه سرو چمن از آب روانی دارد

نتوان پیش قدت گفت که جانی دارد

(غزل ۴۵۸)

(۲۷) گر قرار تو به دلها نه چنانست که بود

عهد ما با غم عشق تو همانست که بود

(غزل ۴۶۳)

(۲۸) گر مه به زمین باشد آن زهره جبین باشد

دوری طلبد از ما مه نیز چنین باشد

(غزل ۴۶۴)

(۲۹) گیرم که از تو بر من مسکین جفا رود

سلطان توئی کسی به تظلم کجا رود

(غزل ۴۶۷)

(۳۰) مرا ز خاک ره آن مه همیشه کم دارد

بدین مثابه گدا را که محترم دارد

(غزل ۴۸۲)

(۳۱) چه گفت با تو شنیدی رباب و عود به گوش

ز کس مترس و به بانگ بلند باده بنوش

(غزل ۵۸۸)

(۳۲) دال زلف و الف قامت و میم دهندش

هرسه دامنند و بدان صید جهانی چو منش

(غزل ۵۹۱)

(۳۳) دل مسکین که می بینی از اینسان بی زور و ورش

به کوی میکده کردند خوبان مفلس و عورش

(غزل ۵۹۲)



گفتنی است که بیت زیر از این غزل به اشتباه به حافظ نسبت داده شده و در بعضی دیوانهای مطبوع راه پیدا کرده است:

شراب لعل می نوشم من از جام زمردگون      که زاهد افعی وقتست می سازم بدین کورش  
(۳۴) گنه دیده گر اینست که کردم نگهش      دل مبیناد شب و روز بجز در گنجهش  
(غزل ۶۰۱)

(۳۵) یار خرمن سوزما گوروی گندمگون بپوش      ورنه خواهند سوخت خرمن هر کرا عقلست و هوش  
(غزل ۶۰۹)

(۳۶) پری به حسن و لطافت نداشت با همه حال      هر آنچه در رخ تست ای مه خجسته جمال  
(غزل ۶۳۱)

(۳۷) بگذار تا به گلشن روی تو بگذریم      در باغ وصل از گل روی تو برخورداریم  
(غزل ۶۵۶)

(۳۷/۱) ساقی بیار شیشه می تا به هم خوریم      کز چرخ شیشه باز جگر خون چو ساغریم  
(غزل ۶۸۹)

(۳۸) بیا ساقی که بیخ غم به دور گل براندازیم      می گلگون طلب داریم و گل در ساغر اندازیم  
(غزل ۶۵۷)

(۳۹) چه خوشتر دولتی زینم که دایم با تو بنشینم      که سیری نیست از رویت مرا چندانکه می بینم  
(غزل ۶۷۰)

(۴۰) غلام پیر خراباتم و طبیعت او      که نیست جزمی و شاهد حریف صحبت او  
(غزل ۸۳۷)

(۴۱) اشك چو لعل ریزد آن لب مرا ز دیده      در شیشه هر چه باشد از وی همان چکیده  
(غزل ۸۴۷)

(۴۲) به رهگذار قد یار دیدم از ناگاه      کدام قد الفی بود در میانه راه  
(غزل ۸۵۸)

(۴۳) دارم ز ابروان تو چشم عنایتی      کز نازم ارکشی نکنند حمایتی  
(غزل ۹۲۸)

(۴۴) مبارك منزلی خوش سرزمینی      که آنجا سر بر آرد نازنینی  
(غزل ۹۶۴)

\*



در اینجا مقایسهٔ اجمالی هفده شاعر با حافظ و تأثیرشان بر حافظ به پایان می‌رسد. امید است محققان دیگر تأثیر آن عده از پیشینیان را که در پژوهش حاضر مطرح نشده‌اند، نیز در ترازوی تحقیق بنهند، تا عیار هنر حافظ به محك این مقایسه‌ها نمایان‌تر شود.

به‌واقع از میان اینهمه غزل هموزن و همقافیه با غزل‌های حافظ که مطلع آنها را نقل کردیم، شاید فقط ده دوازده مورد همسنگ مطلع‌های حافظ یافته شود، در باقی موارد، همواره مطلع‌های خورشیدپرور غزل حافظ درخشان‌تر است.

قرینه و تکملهٔ این تحقیق، بررسی تأثیر حافظ بر شاعران پس از اوست که خود درخور کتابی مستقل است.

در پایان از اطناب و تفصیل بحث عذر می‌خواهم و برای خوانندگان ارجمند آرزوی توفیق دارم. آری «همت حافظ و انفاس سحرخیزان بود» که این طرح به سامان و این شرح به پایان رسید:  
من به سرم‌نزل عنقانه به خود بردم راه      قطع این مرحله با مرغ سلیمان کردم

الحمد لله الذی هدانا لهذا وما

کنا لنهتدی لولا ان هدانا الله

بهاءالدین خرمشاهی

تهران، سوم مرداد ماه ۱۳۶۶

بیست‌وهشتم ذی‌قعدة ۱۴۰۷





۳ الا يا ايها الساقى ادر كاساً وناولها  
به بوى ناهى كاخر صبا زان طره بگشايد  
مرا در منزل جانان چه امن عيش چون هر دم  
به مى سجاده رنگين كن گرت پيرمغان گويد  
شب تاريك و بيم موج و گردابى چنين هایل  
همه كارم ز خود كامى به بدنامى كشيد آخر ۶

که عشق آسان نمود اول ولى افتاد مشکها  
ز تاب جعدمشکينش چه خون افتاد در دلها  
جرس فریاد مى دارد که بر بنديد محملها  
که سالک بيخبر نبود ز راه و رسم منزلها  
کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها  
نهان کی ماند آن رازى کزو سازند محفلها

حضورى گرهمى خواهى ازو غايب مشو حافظ

متى ماتلق من تهوى دع الدنيا واهملها

(۱) ساقى ← شرح غزل ۸، بيت ۱.

معناى مصراع اول: اى ساقى جام مى را به گردش آور و به من برسان.  
سودى گفته است که حافظ اين مصراع را از يزید بن معاويه تضمين کرده و اصل شعر  
يزيد از اين قرار است:

انا المسموم ما عندی      بترىاق و لا راقى

ادر كاساً وناولها      الا يا ايها الساقى

(شرح سودى بر حافظ، ج ۱، ص ۱). علامه قزوینى در يك بحث ده صفحه‌اى تشكيك  
محققانه‌اى بر قول سودى وارد مى کند و فهرست مفصلی از كتابهائى که مظان يافتن شعر  
يزيد بوده یاد مى کند که در آنها نشانی از اين ابیات نیست. بعد حدس مى زند که مسلمانان  
متعصب ترك معاصر سودى اين حکايت را بر ساخته اند - يعنى شعر را به يزید و سپس تضمين  
آن را به حافظ نسبت داده اند - تا خوانندگان حافظ را بر مانند و نسبت به او بدبين سازند.



سپس در پایان بحث می گوید که به احتمال قوی با توجه به مضامین و الفاظ موجود در این ابیات مانند راقی، مسموم، کأس، تریاق و نظایر آن که دقیقاً در یکی از غزلیات سعدی به این مطلع:

به پایان آمد این دفتر حکایت همچنان باقی به صد دفتر نشاید گفت حسب الحال مشتاقی نیز آمده، این دو مصرع یا دو بیت منسوب به یزید باید به الهام از غزل سعدی، در فاصله بین سعدی و حافظ سروده شده باشد ( ← «بعضی تضمینهای حافظ» نوشته محمد قزوینی، یادگار، سال اول، شماره ۹، اردیبهشت ۱۳۲۴، ص ۶۵-۷۸).

- که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها. نظیر مضمون این بیت که عشق آسان نداشت ولی بسی خطرهای و مشکلات به همراه دارد در شعر حافظ نمونه های دیگر هم دارد:

- ناز پرورد تنعم نبرد راه به دوست  
- تحصیل عشق و رندی آسان نمود اول  
- تو خفته ای و نشد عشق را کرانه پدید  
- شیر در بادیۀ عشق تو روباه شود  
- در ره عشق از آن سوی فنا صد خطرست  
- نیز ← عشق: شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

عاشقی شیوه رندان بلاکش باشد  
و آخر بسوخت جانم در کسب این فضایل  
تبارك الله از این ره که نیست پایانش  
آه از این راه که دروی خطری نیست که نیست  
تا نگویی که چو عمرم به سر آمد رستم

(۲) معنای بیت: به امید نافه گشایی باد صبا ( ← شرح غزل ۴، بیت ۱) از طره زلف او، از دست جعد مشکین او - لابد از آن جهت که در قبال باد صبا مقاومت می کرده و به آسانی گشوده نمی شده است تا رایحه اش تسلی بخش عاشقان باشد - از شدت بیقراری و انتظار بسیاری دلها خون و طاقتها طاق شد. یا ساده تر: در این امید که باد صبا عطر گیسوی او را بپراکند و به مشام مشتاقان برساند، بسیاری کسان در رنج و بیقرارند. حافظ بارها این مضمون را به تعبیر گوناگون بیان کرده است:

- به ادب نافه گشایی کن از آن زلف سیاه  
- تا عاشقان به بوی نسیمش دهند جان  
- خواهم از زلف بتان نافه گشایی کردن  
خون در دل افتادن، یا خون در جگر افتادن، یا خون شدن دل، در ابیات دیگر حافظ به کار رفته است:

جای دلهای عزیزست به هم برمرزش  
بگشود نافه ای و در آرزو بیست  
فکر دورست همانا که خطا می بینم

- دردا که از آن آهوی مشکین سیه چشم  
- بادل خون شده چون نافه خوشش باید بود  
چون نافه بسی خون دلم در جگر افتاد  
هر که مشهور جهان گشت به مشکین نفسی



- جگر چون نافه ام خون گشت کم زینم نمی باید      جزای آنکه بازلفت سخن از چین خطا گفتیم  
 - به بوی آنکه به مستی ببوسم آن لب لعل      چه خون که در دلم افتاد همچو جام و نشد  
 - از آن رنگ رخم خون در دل افتاد      وز آن گلشن به خرم مبتلا کرد

غالب کلمات و تعابیر این بیت دو یا چند معنی دارد که شبکه در هم تنیده ای از مراعات نظیر و ایهام ساخته اند. بوی دو معنی دارد: الف) رایحه؛ ب) امید و آرزو. نافه هم همینطور: الف) ناف آهوی مشکین که شرحش خواهد آمد؛ ب) استعاره از حلقه خوشبوی گیسو. نافه گشایی هم: الف) عمل بریدن ناف یا نافه آهو؛ ب) استعاره از عطر پراکنی زلف با گشوده شدن حلقه هایش. تاب هم: الف) پیچ و شکن؛ ب) رنج و شکنج، چنانکه در جای دیگر تاب را به دو معنی به کار برده است: چون تاب کشم باری زان زلف بتاب اولی. مشکین هم: الف) سیاه؛ ب) مشک آمیز و دارای رایحه مشک. خون در دل افتادن هم دو معنی دارد: الف) اشاره به خونی که در دل (ناف) آهوی مشکین می افتد و جمع می شود؛ ب) دلخون یا خونین دل شدن یا به تعبیر دیگر حافظ که تا امروز هم رواج دارد، خونین جگر شدن، یعنی به کمال رنج و محنت افتادن. ضمناً بر همه اینها بیفزائید که در خم گیسوی یار «جای دلهای عزیز است».

آهوی مشکین که در ختن و ختا (خطا) یافت می شود (که ز صحرای ختن آهوی مشکین آمد) نافه دارد. «نافه کیسه ای است به حجم يك نارنج که در زیر شکم جنس نر آهوی ختن، در زیر جلد، نزدیک عضو تناسلی حیوان قرار دارد و دارای منفذی است که از آن ماده ای قهوه ای رنگ روغنی شکل خارج می گردد که بسیار خوشبو و معطر است و به نام مشک موسوم است...» (فرهنگ معین). خواجه نصیر طوسی می نویسد: «آهوی مشک را بگیرند و دست بر شکم و اندامهای او مالند، تا خونی که در حوالی ناف او باشد به نافه شود. و چون سرد شود ببندد. و چون معلوم شود که دیگر خون به آنجا نخواهد شد، نافه را بگیرند و بیاویزند، تا مدت یکسال. و هر خون که پیش از کشتن او در نافه شود پاره های بزرگ باشد؛ و هر چه قطره قطره در آنجا شده باشد، چون شافهای بسته محکم شده آن را در میان مشک بازیابند و گفته اند که (آن) آهو که سنبل و بهمنین می خورد، مشک از آن تولد می کند. اما انواع مشک بهترین مشکها مشک ختنی باشد که از میان ولایت خطا آرند...» (تنسوخ نامه ایلخانی، ص ۲۴۷-۲۴۸؛ نیز ← شرح سودی بر حافظ، ج ۱، ص ۷-۸).

(۳) عیش: عیش در عربی به معنای زیست و زندگی است. در فارسی هم به همین معنی، یعنی مطلق زندگی به کار رفته و هم تحول معنی داده و به معنای خوشی و خوشگذرانی و



عشرت به کار می‌رود. چنانکه سعدی گوید:

- بلای خمارست در عیش مل      سلحدار خارست با شاه گل

(کلیات، ص ۲۷۹)

- یکی را به زندان درش دوستان      کجا ماندش عیش در بوستان

(پیشین، ص ۲۲۹).

این کلمه در حافظ به معنای اصلی یعنی زندگی هم به کار رفته:

- مجوی عیش خوش از دور واژگون سپهر...

- در عیش خوش آویز نه در عمر دراز

- نمی‌بینم نشاط عیش در کس

اما بیشتر به معنای مترادف با عشرت است:

- هنگام تنگدستی در عیش کوش و مستی...

- در عیش نقد کوش که چون آب‌خور نماند...

- عیش بی‌یار مهنا [قزوینی: مهیا] نشود یار کجاست

- خوشتر ز عیش و صحبت و باغ و بهار چیست...

- محتسب نیز درین عیش نهانی دانست

- شراب و عیش نهان چیست کار بی‌بنیاد

- دیگران قرعه قسمت همه بر عیش زدند...

- باشد که گوی عیشی در این میان توان زد

- گلبن عیش می‌دمد ساقی گل‌عذار کو

- جنت نقدست اینجا عیش و عشرت تازه کن...

- عیش با آدمی چند پر یزاده کنی

- ... ای بسا عیش که با بخت خداداده کنی

در این مصراع «مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم...» مناسب‌تر آن است که عیش را به معنی اخیر (خوشی، خوشگذرانی، عشرت) بگیریم.

- فریاد داشتن: سعدی گوید:

چو عندلیب چه فریاده‌ها که می‌دارم      تو از غرور جوانی هنوز در خوابی

(کلیات، ص ۶۰۴)



همچنین:

فریاد می‌دارد رقیب از دست مشتاقان او      آواز مطرب در سرا زحمت بود بواب را  
(کلیات، ص ۵۲۷)

(۴) می ← شرح غزل ۱۳.

- سجاده: از ریشه سجود و به معنای جای نماز است و معمولاً پارچه یا فرش است که در طاهر نگه داشتن آن کوشش می‌شود، و زاهدان و بعضی از صوفیه و متشرعان در این امر مبالغه می‌کنند؛ و سجاده به آب کشیدن که کنایه از وساوس طهارت و افراط در زهد است و هنوز هم در محاوره به کار می‌رود، اشاره به همین سابقه دارد. یحیی باخرزی می‌نویسد: «... و هر درویشی را باید که سجاده‌ای باشد خاص که بر آن نماز گزارد و بر آنجا نشیند. سجاده، صوفی را حکم مسجد است» (اوراد الاحباب، ج ۲، ص ۹۸). حافظ به مقدساتی چون سجاده، تسبیح، خرقة، خانقاه، مسجد، نماز، روزه و غیره به طنز نگاه کرده است:

- خود گرفتم کافکنم سجاده چون سوسن به دوش      همچو گل بر خرقة رنگ می‌مسلمانی بود؟  
- به کوی می‌فروشانش به جامی بر نمی‌گیرند      زهی سجاده تقوا که يك ساغر نمی‌ارزد  
- دل و سجاده حافظ ببرد باده فروش      گر شرابش ز کف ساقی مهوش باشد  
- ز کوی میکده دوشش به دوش می‌بردند      امام شهر که سجاده می‌کشید به دوش  
- سوی رندان قلندر به رهاورد سفر      دل بسطامی و سجاده طامات بریم  
- نیست در کس کرم و وقت طرب می‌گذرد      چاره آنست که سجاده به می‌بفروشیم  
- دوش رفتم به در میکده خواب آلوده      خرقة تر دامن و سجاده شراب آلوده  
آری سجاده که باید اینهمه پاک و پاکیزه باشد در شعر حافظ برای رفع ریا، همواره مانند خرقة به می‌آلوده و به تعبیر او تطهیر می‌شود. مضمون این بیت (به می‌سجاده رنگین کن) کمابیش مشابه است با این بیت دیگر حافظ:

- پیر سالک عشقت به می‌حواله کند      بنوش و منتظر رحمت خدا می‌باش  
و چه بسا ملهم از این بیت خواجو است:

تا خرقة به خون دل پیمانه نشوئی      با پیرمغان بر سر پیمان نتوان بود

(دیوان، ص ۶۷۱).

- پیر / پیرمغان: غزالی در ارج و اهمیت شأن پیر می‌نویسد: «چون پیر به دست آورد، کار خویش باید که جمله با وی گذارد و تصرف خود اندر باقی کند و بداند که منفعت وی اندر خطای پیر، بیش از آن بود که اندر صواب خویش. و هر چه شنود از پیر که وجه آن بندگان، باید



که از قصه موسی و خضر - علیهما السلام - یاد آورد که آن برای حکایت پیر و مرید است، که مشایخ چیزها بدانسته باشند که به عقل فراسر آن نتوان شد» (کیمیا، ج ۲، ص ۳۴). حافظ به شهادت دیوانش ذهن و ذوق عرفانی پیشرفته‌ای دارد. علی‌الخصوص شیفته اندیشه‌های ملامتی است (← حافظ و ملامتیگری: شرح غزل ۲۰۴). ولی به دلیل انتقادهایی که نسبت به صوفیه و خانقاه‌نشینان و ارباب صومعه دارد، پیدا است که صوفی رسمی حرفه نیست (← صوفی: شرح غزل ۶، بیت ۱)؛ و با خانقاه (← شرح غزل ۳۳، بیت ۱) و صومعه (← شرح غزل ۲، بیت ۲) میانه خوبی ندارد و پشمینه‌پوشی او از ساده‌پوشی و به قصد رها کردن رنگهای تعلق است و با خرقة زهد (← خرقة: شرح غزل ۲، بیت ۲) ازرق‌پوشان فرق دارد. قطع نظر از افسانه‌ها، هیچ سند قاطعی که حکایت از سرسپردگی حافظ به يك پیر [= مرشد = شیخ = ولی] واقعی یعنی مشایخ طریقت داشته باشد در دست نیست. اما سخن از پیر و ولی و مرشد و خضر و دلیل راه و نظایر آن در دیوان وی بسیار است. در اندیشیدن حافظ به پیر سه مرحله مشخص مشهود است: الف) سرگشتگی و آرزوی یافتن دلیل راه؛ ب) پی بردن به لزوم پیر و تأیید این صورت؛ پ) یافتن و بلکه آفریدن پیری اساطیری به نام پیرمغان.

الف) سرگشتگی و نگرانی از خطرهای راه و آفات سلوک:

<p>ره بپرسیم مگر پی به مهمات بریم مباد کاتش محرومی آب ما ببرد گویی ولی شناسان رفتند از این ولایت از گوشه‌ای برون آی ای کوکب هدایت زندهار ازین بیابان وین راه بی‌نهایت کش صدهزار منزل بیش است در بدایت عیسی دمی کجاست که احیای ما کند برو به دست کن ای مرده دل مسیح دمی از خدا می‌طلبم صحبت روشن رانی ورنه آدم نبرد صرفه ز شیطان رجیم نعود بالله اگر ره به مأمنی نبری چون شناسای تو در صومعه يك پیر نبود مردی از خویش برون آید و کاری بکند</p>	<p>- در بیابان فنا گم شدن آخر تا کی - گذار بر ظلماتست خضر راهی کو - رندان تشنه لب را آبی نمی‌دهد کس - در این شب سیاهم گم گشته راه مقصود - از هر طرف که رفتم جز وحشتم نیفزود - این راه را نهایت صورت کجا توان بست - جان رفت در سرمی و حافظ به عشق سوخت - طبیب راه‌نشین درد عشق شناسد - دل که آئینه شاهی است غباری دارد - دام سختست مگر یار شود لطف خدا - طریق عشق طریقی عجب خطرناکست - سر ز حسرت به در میکده‌ها بر کردم - شهر خالیست ز عشاق بود کز طرفی</p>
---	--



ب) پی بردن به لزوم پیر:

- به کوی عشق منه بی دلیل راه قدم  
- به سعی خود نتوان برد پی به گوهر مقصود  
- بیا که چاره ذوق حضور و نظم امور  
- آنانکه خاک را به نظر کیمیا کنند  
- تودستگیر شوای خضر پی خجسته که من  
- همتم بدرقه راه کن ای طایر قدس  
- خامان ره نرفته چه دانند ذوق عشق  
- کار از تو می رود مددی ای دلیل راه  
- ساروان بار من افتاد خدا را مددی  
- سعی نابرده درین راه به جائی نرسی  
- قطع این مرحله بی همراهی خضر مکن  
- ای بیخبر بکوش که صاحب خبر شوی  
- در مکتب حقایق پیش ادیب عشق  
- من به سرمنزल عنقانه به خود بردم راه  
آری حافظ پیر دارد و بارها از او به نیکی یاد یا «نقل حدیث» می کند:

- نصیحتی کنمت یادگیر و در عمل آر  
- پیر پیمانه کش ما که روانش خوش باد  
- پیر دردی کش ما گرچه ندارد زرو زور  
- پیر گلرنگ من اندر حق ازرق پوشان  
- پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت  
که این حدیث ز پیر طریقتم یادست...  
گفت پرهیز کن از صحبت پیمان شکنان  
خوش عطا بخش و خطاپوش خدائی دارد  
رخست خبث نداد ارنه حکایتها بود  
آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد

پ) پیرمغان: پیر مغان اگرچه در ادبیات فارسی سابقه دارد، ولی با این اوصاف و ابعادی که در دیوان حافظ می یابیم از بر ساخته های هنری حافظ است که بیهوده نباید دنبال رد پای تاریخی او بود و با مغان زردشتی مربوطش کرد. بلکه بیشتر با میفروشان زردشتی مربوط است. شادروان غنی می نویسد: «مسلمین قدیم شراب را از دو جا به دست می آورده اند: یکی از مسیحیان و دیرها، و دیگری از مجوسان یعنی مغان که جاحظ در کتاب الحیوان می گوید: شراب خوب نیست مگر آنکه از خم مجوسی باشد که روی آن تار عنکبوت گرفته باشد و آن مجوس یزدان فلان باشد. در ابتدا پیرمغان همان شراب فروش بوده بعد در اصطلاح صوفیه



معانی دیگری هم پیدا کرده است.» (حواشی غنی، ص ۴۴). چیزی که مسلم است پیرمغان  
مرشد حافظ است، پیر اوست (ولی نه به معنای رسمی و خانقاهی) و حافظ فقط در مقابل او  
سر فرود می آورد و سخن او را می نیوشد و ملازم خدمت و درگاه اوست:

- گر پیرمغان مرشد ما شد چه تفاوت...

- از آستان پیرمغان سر چرا کشیم...

- دعای پیرمغان ورد صبحگاه منست

- سرما خاک ره پیرمغان خواهد شد

- حلقه پیرمغانم ز ازل در گوش است

- مرید پیرمغانم ز من مرنج ای شیخ

- گر مدد خواستم از پیرمغان عیب مکن

- کیمیائست عجب بندگی پیرمغان

- بنده پیرمغانم که ز جهلم برهاند

- دولت پیرمغان باد که باقی سهلست

- حریم درگاه پیرمغان پناهت بس

- بترك صحبت پیرمغان نخواهم گفت

- من از پیرمغان منت پذیرم

- حافظ جناب پیرمغان جای دولتست

تصویر پیرمغان ترکیبی است از پیر طریقت و پیر میفروش و علاوه بر این دو نام، پیر، پیر  
میکده، پیر میخانه، پیر خرابات و به يك تعبیر پیر گلرنگ، پیر پیمانه کش، پیر دردی کش، شیخ  
ما هم نامیده شده است. توجه در ابیات زیر آمیختگی تصویر پیرمغان را با پیر میکده نشان  
می دهد:

- نیکی پیرمغان بین که چو ما بدمستان	هر چه کردیم به چشم کرمش زیبا بود
- گفتم شراب و خرقه نه آئین مذهبست	گفت این عمل به مذهب پیرمغان کنند
- مشکل خویش بر پیرمغان بردم دوش	کو به تأیید نظر حل معما می کرد
- دیدمش خرم و خندان قدح باده به دست	وندر آن آینه صدگونه تماشا می کرد
- چل سال بیش رفت که من لاف می زنم	کز چاکران پیرمغان کمترین منم
- هرگز به یمن عاطفت پیر میفروش	ساغر تهی نشد زمی صاف روشنم
- فتوی پیرمغان دارم و قولیست قدیم	که حرامست می آنجا که نه یارست ندیم



- پیر مغان ز توبه ما گر ملول شد      گو باده صاف کن که به عذر ایستاده ایم

- من که خواهم که ننوشم بجز از راق خم      چه کنم گرسخن پیرمغان ننوشم

- به پیر میکده گفتم که چیست راه نجات      بخواست جام می و گفت عیب پوشیدن

این پیر میکده اگر میفروش پیر و پیر خرفتی بیش نبود آن شأن و مقام را نداشت که حافظ

از او راه نجات را بپرسد و او هم پاسخی ژرف بدهد. باری اسطوره پیرمغان ساخته طبع حافظ

است، همانطور که فی المثل رستم به يك معنى پرورده طبع فردوسی است.

- سالک: «در لغت به معنى رفتارکننده و طی کننده راه است، و در اصطلاح صوفیه به آن

صوفی اطلاق می شود که از خود به جانب حق گام برمی دارد» (فرهنگ اشعار حافظ، چاپ

اول، ص ۱۶۷). گاه حافظ به جای سالک لفظ «راهر و» را به کار می برد:

- راهرو گر صد هنر دارد توکل بایش

- تا راهرو نباشی کی راهبر شوی

سالک در دیوان حافظ هم صفت پیر (= مرشد = مراد = رهبر) است نظیر:

- چو پیر سالک عشقت به می حواله کند      بنوش و منتظر رحمت خدا می باش

- سر خدا که عارف سالک به کس نگفت      در حیرتم که باده فروش از کجا شنید

و هم صفت مرید (= راهرو):

- در طریقت هرچه پیش سالک آید خیر اوست

- این سالکان نگر که چه با پیر می کنند

معنای بیت: اگر پیرمغان که مرشد تو است دستور دهد که سجاده را که مظهر پاکی و

طهارت است به می آلوده و بی حرمت سازی، بپذیر چرا که سالک (= مرید) نباید از حکمت

این گونه دستورها بی خبر باشد. یا سالک را می توان صفت پیر گرفت. در این صورت معنای

مصراع دوم چنین می شود که پیر سالک (= پیر مغان = مراد و مرشد تو) از راه و رسم منزلها و

آداب سیر و سلوک دادن و راه بردن مریدان باخبر است (بیخبر نبود یعنی بیخبر نیست، در

حالیکه در قرائت اول بیخبر نبود یعنی نباید بیخبر باشد) و خیر و صلاح آنان را بهتر می داند.

۶) کزو سازند محفلها: کاربرد «او» به جای «آن» در شعر حافظ و ادب منظوم و منشور

فارسی سابقه ای مدید دارد. برای تفصیل در این باب ← او [= آن]: شرح غزل ۸۷، بیت ۱.

۷) حضوری گر همی خواهی ازو غایب مشو حافظ: حضور و غیبت دو اصطلاح عرفانی

است. در جاهای دیگر گوید:

- از دست غیبت تو شکایت نمی کنم      تا نیست غیبتی نبود لذت حضور



- بیا که چاره ذوق حضور و نظم امور      به فیض بخشی اهل نظر توانی کرد  
 - دریغ و درد که در جست و جوی گنج حضور      بسی شدم به گدایی بر کرام و نشد  
 - ای که در دلق ملمع طلبی نقد حضور      چشم سری عجب از بیخبران می داری

«غیبت در لغت به معنی ناپدید شدن و نبودن در جایی است و حضور عکس آن است و در اصطلاح صوفیان مراد از غیبت، غایب بودن دل از ما سوی الله است و حضور [که بعضی منابع آن را شهود می نامند] حضور در پیشگاه حق است با غیبت از خلق» (فرهنگ اشعار حافظ، چاپ اول، ص ۴۴۱). هجویری گوید: مراد از حضور، حضور دل بود به دلالت یقین، تا حکم غیبی و را چون حکم عینی گردد. مراد از غیبت، غیبت دل بود از دون حق تا حدی که از خود غایب شود... پس غیبت از خود حضور به حق آمد و حضور به حق غیبت از خود» (کشف المحجوب، ص ۳۱۹). ابونصر سراج گوید: «غیبت، غیبت قلب است از مشاهده خلق به سبب حضور حق... و حضور، حضور قلب، که با صفای یقین آنچه را هم که از اعیان حق در پرده است آشکار می بیند» (اللمع، ص ۳۴۰؛ نیز خلاصه شرح تعرف، ص ۳۹۰-۳۹۵؛ مصباح الهدایة، ص ۱۴۱-۱۴۳).

- متی ما تلق من تهوی...: چون به دیدار آنکه دوست داری رسیدی، دنیا را واگذار و رها کن.



- ۳ صلاح کار کجا و من خراب کجا  
دلم ز صومعه بگرفت و خرقة سالوس  
چه نسبتست به رندی صلاح و تقوی را  
ز روی دوست دل دشمنان چه دریابد  
چو کحل بینش ما خاک آستان شماست  
۶ مبین به سیب زنخدان که چاه در راهست  
بشد که یاد خوشش باد روزگار وصال  
خود آن کرشمه کجا رفت و آن عتاب کجا

قرار و خواب ز حافظ طمع مدارای دوست

قرار چیست صبوری کدام و خواب کجا

(۱) خراب: این کلمه بارها در حافظ به کار رفته است:

- چه گویمت که به میخانه دوش مست و خراب

- در کنج خراباتی افتاده خراب اولی

خراب یعنی مست لایعقل، بیخود از شراب، ... سیاه مست، مستِ مست (لغت نامه).

- تا به کجا: «تا به کجا» از نظر قافیه عیب دارد. باید می بود «تاب کجا». در شعر نزاری

قهستانی این نحو قافیه سابقه دارد. در غزلی که ردیف و قافیه آن چون ماهتاب گشته، بر من

سراب گشته، لعل مذاب گشته و نظایر آن است آمده است: آئین پاکبازی دیر یست تابگشته

(دیوان، ص ۵۷۵).

(۲) صومعه: معنای اصلی آن «عبادتگاه راهب (ترسایان و جز آن) برابر با دیر» (فرهنگ

معین). به این معنی، به صورت جمع یعنی صوامع در قرآن مجید به کار رفته است (حج، ۴۰).



معنای دیگرش که باز هم در فرهنگ معین تصریح شده خانقاه است. مؤید این معنی این ابیات حافظ است:

- حافظ به کوی میکده دایم به صدق دل  
چون صوفیان صومعه دار از صفا رود  
- خوش می کنم به باده مشکین مشام جان  
کز دلق پوش صومعه بوی ریا شنید  
- سر ز حسرت به در میکده ها بر کردم  
چون شناسای تو در صومعه يك پیر نبود  
- صوفی ز کنج صومعه با پای خم نشست  
تا دید محتسب که سبو می کشد به دوش  
- نذر و فتوح صومعه در وجه می نهیم  
دلق ریا به آب خرابات بر کشیم  
يك خصوصیت دیگر صومعه (= خانقاه) در شعر حافظ این است که نقطه مقابل دیرمغان است؛ چنانکه از همین بیت مورد بحث هم برمی آید. و علاوه بر آن:

- زاهد ایمن مشو از بازی غیرت زنهار  
که ره از صومعه تا دیرمغان اینهمه نیست  
- بیا به میکده و چهره ارغوانی کن  
مرو به صومعه کانجا سیاهکارانند  
نیز ← خانقاه: شرح غزل ۳۳، بیت ۱.

- خرقه: «خرقه در لغت به معنی پاره و قطعه ای از جامه است، و در اصطلاح صوفیه عبارتست از جامه ای پشمین که غالباً از پاره های به هم دوخته فراهم آمده است [از همین روی مرقع و ملمع نامیده می شود] و در حقیقت لباس رسمی صوفی است که پس از امتحان و احراز قابلیت و اهلیت از طرف مرشد و پیر به او پوشانیده می شود» (فرهنگ اشعار حافظ، چاپ اول، ص ۱۲۲). شادروان فروزانفر در تعریف خرقه می نویسد: «خرقه جامه یی بوده است آستین دار و پیش بسته که از سر می پوشیده اند و از سر به در می آورده اند و شعار صوفیان بوده است و علت اشتها ر آن به خرقه اینست که پاره های مختلف و گاهی نیز رنگارنگ به هم آورده و از آنها خرقه می ساخته اند و جامه یی سخت بتکلف بوده است و آن را بدین مناسبت مرقعه نیز می گفته اند و خرقه در اصل به معنی پاره و وصله و پینه و بازافکن است...» (تعلیقات فروزانفر بر معارف بهاء ولد، ج ۲، ص ۲۱۳).

خرقه بر دو نوع است: خرقه ارادت و خرقه تبرک. به گفته عزالدین محمود کاشانی خرقه ارادت آن است که شیخ بر مرید پوشاند و خرقه تبرک آن است که کسی بر سبیل حسن ظن و نیت تبرک به خرقه مشایخ آن را طلب دارد. بعضی خرقه ولایت را هم بر این دو نوع اضافه کرده اند و آن، آنست که چون شیخ در مرید آثار ولایت و علامت وصول به درجه تکمیل و تربیت مشاهده کند، بر او پوشاند (به تلخیص از مصباح الهدایه، ص ۱۵۰). رنگ خرقه غالباً کبود است. صوفیه چند وجه برای این رنگ یاد کرده اند: ۱) اقتباس از لباس کبود راهبان؛ ۲)



به جهت چرکتابی (دیر چرك شدن) (از جمله ← كشف المحجوب، ص ۵۹؛ ۳) از آنجا که دنیا دار محنت است و کبود، جامه اندوهگینان و سوگواران بوده است (همانجا؛ نیز: اوراد الاحباب، ج ۲، ص ۳۱). ابوسعید ابوالخیر در انتقاد از علاقه افراطی و متظاهرانۀ صوفیه به رنگ کبود گوید: «شیخ ما گفت اکنون خود کار بدان آمده است که مرقعی کبود بدوزند و درپوشند و پندارند که همه کارها راست گشت. بر آن سر خم نیل بایستند و می گویند که یکبار دیگر بدان خم فروبر تا کبودتر گردد که چنان دانند صوفیی این مرقع کبود است» (اسرارالتوحید، ص ۲۸۶).

در حافظ بارها به کبودی خرقه اشاره شده:

- ساغر می بر کفم نه تا ز بر  
بر کشم این دلّق ازرق فام را  
- جامه کس سیه و دلّق خود ازرق نکنیم  
چندان بمان که خرقه ازرق کند قبول  
- پیر گلرنگ من اندر حق ازرق پوشان  
رخست خبث نداد ارنه حکایتها بود.  
(برای تفصیل بیشتر درباره خرقه و مرقع و آداب پوشیدن آن و ریزه کاریهای دیگر ← اوراد الاحباب «فص اللباس و الخرقه»، ج ۲، ص ۲۳-۴۲).

خرقه در دیوان حافظ سه قسم است و حافظ به هیچیک نظر خوبی ندارد: خرقه زاهد، خرقه صوفی، خرقه خود حافظ.

الف) خرقه زاهد:

- نه به هفت آب که رنگش به صد آتش نرود  
آنچه با خرقه زاهد می انگوری کرد  
- خدا زان خرقه بیزارست صدبار  
که صد بت باشدش در آستینی  
- به هیچ زاهد ظاهر پرست نگذشتم  
که زیر خرقه نه زنا داشت پنهانی  
ب) خرقه صوفی:

- خیز تا خرقه صوفی به خرابات بریم  
شطح و طامات به بازار خرافات بریم  
سوی رندان قلندر به رهاورد سفر  
دلّق بسطامی و سجاده طامات بریم  
- صوفی بیا که خرقه سالوس برکشیم  
وین نقش زرق را خط بطلان به سرکشیم  
نذر و فتوح صومعه در وجه می نهیم  
دلّق ریا به آب خرابات برکشیم  
- ساقی بیار آبی از چشمه خرابات  
تا خرقه ها بشوئیم از عجب خانقاهی  
- به زیر دلّق ملمع کمندها دارند  
درازدستی این کوتاه آستینان بین  
- نقد صوفی نه همه صافی بیغش باشد  
ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد



- بیفشان زلف و صوفی را به پای بازی و ورقص آور که از هر رقعه دلکش هزاران بت بیفشانی  
(پ) خرقة حافظ: خرقة خود حافظ هم آبرومند و پاکیزه دامانتر از خرقة زاهد و صوفی  
نیست:

- ز جیب خرقة حافظ چه طرف بتوان بست که ما صمد طلبیدیم و او صنم دارد  
- از این مزوجه و خرقة نیک در تنگم  
- مکدرست دل آتش به خرقة خواهم زد  
- چاک خواهم زدن این دل قریائی چکنم  
- گفت و خوش گفت بر و خرقة بسوزان حافظ  
- دلم ز صومعه بگرفت و خرقة سالوس  
- شرمم از خرقة آلوده خود می آید  
- اعتقادی بنما و بگذر بهر خدا  
- خرقة پوشی من از غایت دینداری نیست  
- گرچه با دل قلمع می گلگون عیب است  
- عیبم بیوش زنهار ای خرقة می آلود

- داشتم دلقی و صد عیب مرا می پوشید خرقة رهن می و مطرب شد و زنار بماند  
آری خرقة حافظ از آنجا که به قول خودش ریائی است قابل چاک زدن و سوختن است  
و غالباً به باده تطهیر می شود؛ و همواره آماده آنست که در خرابات رهن می و مطرب بشود (نیز  
← خرقة در گروی باده: شرح غزل ۱۰۱، بیت ۳؛ خرقة سوزی: شرح غزل ۱۱، بیت ۷؛  
دلق: شرح غزل ۸۵، بیت ۱).

- سالوس: «بر وزن ناقوس، مردم چرب زبان و ظاهر نما و فریب دهنده و مکار و محیل و  
دروغگوی و فریبنده باشد و به عربی شیاد خوانند» (برهان قاطع). دکتر معین در تعلیقه اش  
بر این کلمه از قول دزی (ج ۱، ص ۶۲۲) می نویسد: «از فارسی تعریب شده به معنی خادع  
و نیز به معنی خدعه.»

در حافظ به معنی نزدیک با خدعه هم به کار رفته است:

- دلم گرفت ز سالوس و طبل زیر گلیم

و به همین معنی و مترادف با ریا گوید:

گردن سالوس و تقوی بشکنی

- دل به می دربند تا مردانه وار

- تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود



خرقه سالوس یعنی خرقه ریائی: حافظ در جاهای دیگر گوید:

- حافظ این خرقه بینداز مگر جان ببری  
- صوفی بیا که خرقه سالوس برکشیم  
کاتش از خرقه سالوس و کرامت برخاست  
وین نقش زرق را خط بطلان به سر کشیم  
عطار گوید:

جاروب خرابات شد این خرقه سالوس  
از دلق برون آمدم از زرق برستم  
(دیوان، ص ۳۹۲)

کمال الدین اسماعیل گوید:

می پیر از سر من خرقه سالوس بکند  
ریش بگرفته مرا با در خمار آورد  
(دیوان، ص ۷۶۵)

سلمان گوید:

خرقه سالوس بر خواهم کشید از سر ولی  
ترسم این زنارگیری در میان پیدا شود  
(دیوان، ص ۳۰۶)

- دیرمغان: چنانکه در ذیل پیرمغان (شرح غزل ۱، بیت ۴) و خرابات (شرح غزل ۷، بیت ۵) گفته شده، اینها آفریده‌های اسطوره‌وار طبع حافظ است و مصداق و مابا زاء قدیمی سنتی ندارد. اگر بگوئیم پیرمغان همان مرشد و پیر طریقت و دیرمغان همان خانقاه است، به دلایل متعدد، از جمله به دلایل تاریخی درست نیست. آری می‌تواند کنایتی از آن و اشارتی به آن باشد. منشاء انتزاع این اسطوره‌ها البته عالم واقع است. حافظ از ترکیب پیر میفروش و پیر طریقت، پیرمغان را می‌سازد و از ترکیب خانقاه و میخانه، خرابات یا دیرمغان را. کسانی که به مبهم‌اندیشی و مبهم‌گوئی علاقه دارند می‌کوشند این چند کنایه و اشاره حافظ را نماینده و نمایانگر جهان بینی زردشتی او بگیرند. چنانکه بعضی هم از دیدن مهر و محراب (که آن را «مهراب» و مشتق از مهر - میترا - می‌انگارند) به این طمع افتاده‌اند که برای حافظ سابقه تعلق خاطر میترائی بتراشند.

در کتابی به نام جهان بینی زرتشتی و عرفان مغان (نوشته دکتر حسین وحیدی، تهران، انتشارات اشا، بی تا) فقط يك بار به «يك فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد» اشاره شده که با عرفان توحیدی - اسلامی بهتر تفسیر می‌شود تا عرفان کمابیش ثنوی زردشتی. و در پایان کتاب آمده است: «و سخن خود را با غزلی از سخن سرای بزرگ و عارف والا، حافظ شیرازی که از گروندگان و سرسپردگان راستین «پیرمغان» و سرای مغان و دبستان پارسائی است و سراسر گفته‌هایش در بردارنده جهان بینی زردشتی و عرفان راستین مغان پایان دهیم:



«سلامی چو بوی خوش آشنایی...» (تا پایان غزل). چگونه سراسر گفته‌های حافظ در بردارنده جهان بینی زرتشتی است که فقط به آن يك بيت و این يك غزل - که آنهم چندان مناسبت ندارد - استناد می‌شود؟ در کتاب مزدیسنا و ادب پارسی (نوشته دکتر محمد معین، چاپ سوم، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۵۵) هم که مظان چنین بحثی است، چنین نسبتی داده نشده و در تعریف دیر مغان آمده: «دیر مغان جایی است که تشنگان را سیراب کنند» (ص ۴۵۵) سپس بعضی ابیات حافظ که در آنها دیر مغان هست، یاد شده است.

حدس نگارنده این سطور این است که منشاء انتزاع دیر مغان و خرابات مغان يك رسم اجتماعی بوده است، رسمی که کمتر از عصر حافظ و رایج در عصر او، یعنی این رسم و واقعیت که چون میفروشی و میخانه‌داری همواره در اسلام جزو مکاسب محرّمه (کسب و کارهای تحریم شده) بوده است، اغلب میفروشان و میخانه‌داران از اقلیتهای دینی، بویژه زردشتی (مغیچه هم در همین ارتباط است) و مسیحی (ترسا، ترسابچه هم در همین رابطه مطرح می‌شود) و یهودی بوده‌اند. چنانکه در عصر ما هم در دوره رژیم گذشته اغلب میفروشان و میخانه‌داران ایران مسیحی (ارمنی) و یهودی یا کلیمی بودند. البته هنر حافظ اشاره و تلمیح است و اگر از فرهنگ کتبی مزدیسنا آگاهی نداشته، اطلاعاتی از فرهنگ شفاهی اخذ کرده که چندان عمیق و جدی نیست. حتی اگر اطلاع درستی هم از زردشت و کیش مغان داشته همواره نظر مساعدی به آنان ندارد. چنانکه در ساقی نامه گوید:

بیا ساقی آن آتش تابناک      که زردشت می‌جویدش زیر خاک  
به‌من ده که در کیش رندان مست      چه آتش پرست و چه دنیا پرست

می‌گوید باید مستی کرد و کرم ورزید و در بند جمع مال و منال دنیوی نبود، چه دنیا پرست با آتش پرست (= زردشتی) فرقی ندارد. باری در يك کلام باید گفت دیر مغان در شعر حافظ برابر با کوی مغان، سرای مغان، خرابان مغان، خرابات است و شالوده اصلی و چهارستون آن همان میکرده و میخانه است:

- در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست  
- ای گدای خانقه برجه که در دیر مغان  
- ز کوی مغان رخ مگردان که آنجا  
- خواهم شدن به کوی مغان آستین فشان  
مست از می و میخواران از نرگس مستش مست  
می‌دهند آبی و دلها را توانگر می‌کنند  
فروشنند مفتاح مشکل گشایی  
زین فتنه‌ها که دامن آخر زمان گرفت  
و سپس حافظ به این ابعاد، بعد معنوی و عرفانی و اساطیری می‌بخشد که دیگر میخانه محض نیست بلکه رنگ صومعه و خانقاه - و البته نه صومعه و خانقاه رسمی که آماج طعن و



طنز حافظ است - به خود گرفته است:

- از آن به دیر مغانم عزیز می دارند که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست  
- در سرای مغان رفته بود و آب زده نشسته پیر و صلائی به شیخ و شاب زده  
- در خرابات مغان نور خدا می بینم این عجب بین که چه نوری ز کجای می بینم  
نیز - خرابات: شرح غزل ۷، بیت ۵؛ می مغان: شرح غزل ۱۰، بیت ۱۰؛ میخانه: شرح  
غزل ۳۳، بیت ۱.  
(۳) رندی: - شرح غزل ۵۳، بیت ۶. تقوی: - شرح غزل ۱۰، بیت ۸. رباب:  
- شرح غزل ۲۰، بیت ۸.

(۴) شمع آفتاب: اضافه تشبیهی نیست، مراد مشعل و شعله آفتاب است و گر نه شمع عادی  
از نظر نورانیت با آفتاب تناسبی ندارد. ظهیر و نزاری نیز ترکیب «شمع آفتاب» را به کار  
برده اند:

چون بخت در رخ توشکر خنده زد چو صبح شد تیره رخ ز غصه آن شمع آفتاب

(دیوان ظهیر، ص ۲۸۳)

نوری که هست مقتبس از شمع آفتاب بل آفتاب کرده از او اقتباس نور

(دیوان نزاری، ص ۳۵۷)

(۵) کحل: «سنگ سرمه؛ هر چه در چشم کشند برای شفای چشم» (فرهنگ معین). به  
سرمه کشیدن تکحل و اکتحال و به چشم سرمه کشیده کحیل و مکحوله گویند. مرد  
سرمه کشیده اکحل و زن سرمه کشیده کحلاء است (لسان العرب؛ نیز - تنسوخ نامه  
ایلخانی، ص ۱۷۴-۱۷۶). کحل یا سرمه از نظر شیمیائی سولفور طبیعی آنتیمون یا جوهر  
سرب است. این ماده را به صورت گرد بسیار نرم درمی آورند و برای سیاه کردن چشم، ابرو و  
مژگان به کار می برند. چنانکه از دایرة المعارف فارسی و لغت نامه دهخدا برمی آید از کحل  
به عنوان مرهم چشم هم استفاده می شده. کحالی به معنای چشم پزشکی از همین کلمه است.  
همچنین «الکل» اروپائی نیز از کلمه «کحل» است. حافظ در جای دیگر گوید:

به سر جام جم آن گه نظر توانی کرد که خاک می کده کحل بصر توانی کرد.

- بفرما: یعنی بگو برای تفصیل درباره انواع معانی «فرمودن» - شرح غزل ۹۴، بیت ۲.

- جناب: به فتح اول «درگاه، آستانه خانه» (لغت نامه، منتهی الارب). حافظ در جاهای

دیگر گوید:

- مملوك این جنابم و مسکین این درم



- حافظ جناب پیر مغان مأمّن وفاست

- پیدا است نگارا که بلندست جنابت

- جناب عشق بلندست همتی حافظ

(۶) زنخدان: چانه. شادروان دهخدا در ذیل همین کلمه با نقل شواهدی بر آن است که گویا زنخدان با زنخ فرق دارد و به معنی فك یا فك اسفل است (لغت نامه). مراد از چاه در این مصراع، به قول امروزه چال یا فرورفتگی چانه است که در شعر حافظ بارها به آن اشاره شده است:

- خون مرا به چاه زنخدان یار بخش

- جان علوی هوس چاه زنخدان تو داشت

- آبروی خوبی از چاه زنخدان شما

- ای دل گر از آن چاه زنخدان به درآیی هر جا که روی زود پشیمان به درآیی در سنت شعر فارسی دل عاشق دو آشیانه معروف دارد یکی پیچ و خمهای زلف یار، دوم چاه زنخدان. معنای بیت کنائی است و می گوید فقط محو جمال یار یا بطور کلی زیباییهای يك چیز مشو، بلکه به مخاطرات و مشکلات هم بیندیش.

(۷) کرشمه: بر وزن فرشته، «ناز و غمز و اشاره به چشم و ابرو» (برهان)؛ ناز و غمزه، غنج، دلال (لغت نامه). در حافظ بارها به کار رفته است:

- کرشمه تو شرابی به عاشقان پیمود که علم بیخبر افتاد و عقل بیحس شد

- کرشمه ای کن و بازار ساحری بشکن

- به يك کرشمه صوفی وشم قلندر کن

- کرشمه برسمن و ناز بر صنوبر کن

- عتاب: خشم گرفتن، نازکردن، ملامت کردن (لغت نامه، منتهی الارب، اقرب الموارد) از مجموع این معانی و شیوه کاربرد این لغت در حافظ برمی آید که معنای آن خشم گرفتن همراه با ناز و قهر توأم با لطف است و به هر حال خشمی است که تلخ و جدی نیست و خوشایند است:

- صلحی کن و بازآ که خرابیم ز عتابت

- آه از این لطف به انواع عتاب آلوده

- با دیگران قدح کش و با ما عتاب کن



۳ اگر آن ترك شیرازی به دست آرد دل ما را  
 بده ساقی می باقی که در جنت نخواهی یافت  
 فغان کاین لولیان شوخ شیرین کار شهر آشوب  
 ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنی است  
 ۶ من از آن حسن روزافزون که یوسف داشت دانستم  
 اگر دشنام فرمائی و گر نفرین دعا گویم  
 نصیحت گوش کن جانا که از جان دوست تر دارند  
 حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو  
 ۹ غزل گفתי و در سفتی بیا و خوش بخوان حافظ  
 که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را

(۱) ترك شیرازی: دکتر معین می نویسد: «غلامان و کنیزان ترك نژاد زیبا بودند، بدین مناسبت ترك به معنی معشوق زیباروی به کار رفته است» (حاشیه برهان). در عین حال «ترك شیرازی» می تواند ناظر به نژاد هم باشد، یعنی ترك زیباروی مقیم شیراز یا متوطن در آنجا. چنانکه سودی گوید: «بنا به قول بعضی از شیرازیها، از سپاهیان هلاکو عده زیادی در شیراز توطن جسته اند و در آنجا تولید نسل نموده اند، پس به اولاد آنها ترك شیراز گفتن صحیح می باشد. در این صورت مراد از ترك شیرازی تشبیه و استعاره نیست و بلکه مراد ترکانی است که در شیراز اقامت گزیده اند» (شرح سودی، ج ۱، ص ۲۴). سعدی گوید:

زدست ترك خطایی کسی جفا چندان      نمی برد که من از دست ترك شیرازی  
 (کلیات، ص ۶۲۷)



آن کیست کاند در رفتنش صبر از دل مامی برد      ترك از خراسان آمده است از پارس یغمامی برد  
(همان، ص ۴۷۵)

حافظ مفتون زیبارویان ترك شیرازی است که هنرشان دلبری و چالاکی و دلیری و بی باکی است:

- آن ترك پریچهره که دوش از بر ما رفت  
- دلم ز نرگس ساقی امان نخواست به جان  
- ترك عاشق کش من مست برون رفت امروز  
- باز کش يك دم عنان ای ترك شهر آشوب من  
- خیز تا خاطر بدان ترك سمرقندی دهیم  
- حافظ چو ترك غمزه ترکان نمی کنی  
- یارب این بچه ترکان چه دلیرند به خون  
- به تنگ چشمی آن ترك لشکری نازم  
- به شعر حافظ شیرازی می رقصد و می نازند

نیز — ترکان پارسی گو: شرح غزل ۵، بیت ۱۲.

- خال هندو: در فرهنگهای معروف نیامده. هندو به معنی پیر و آیین قدیم هند نیست، بلکه به معنای هندی است و مراد از هندی، سیاه است. چنانکه در لغت نامه در برابر معنای دوم هندو آمده است: «سیاه، از هر چیز». و سپس این بیت نظامی نقل شده است: در شب خط ساخته سحر حلال      بابلی غمزه و هندوی خال. و همین بیت حافظ را هم مثال زده. همچنین می تواند خال به شیوه خالی که زیبارویان هندی در میان دو ابرو می گذارند باشد. آری خال هندو یعنی هندوی خال. در جای دیگر گوید:

- سواد لوح بینش را عزیز از بهر آن دارم      که جان را نسخه ای باشد ز لوح خال هندویت  
به تعبیر دیگر می توان گفت شاید مراد حافظ مبالغه در احترام بوده. یعنی می گوید نه به خال خود او بلکه به خال غلام او سمرقند و بخارا را می بخشم. هندو به معنای غلام و بنده در شعر حافظ سابقه دارد:

- غلام همت آنم که باشد      چو حافظ بنده و هندوی فرخ  
به این غلامهای هندوی سیاه رنگ که طرف تشبیه زلف و خال واقع می شوند در حافظ بارها اشاره شده:

- مفروش عطر عقل به هندوی زلف ما      کانجا هزار نافه مشکین به نیم جو



- زلف هندوی تو گفتم که دگر ره نزنند سالهارفت و بدان سیرت و سانست که بود  
حافظ خال را به دو معنی سیاه می دانسته است: (۱) از نظر رنگ؛ (۲) به معنی غلام [= هندو] از  
آن روی که غلامان بویژه هندوها غالباً سیاه بوده اند؛ چنانکه گوید:

- خزینۀ دل حافظ به زلف و خال مده که کارهای چنین حد هر سیاهی نیست  
حاصل آنکه خال هندو همان هندوی خال است، یا به قول نظامی خال هندو رنگ است:  
زنگی زلف و خال هندو رنگ هر دو بر يك طرف ستاده به جنگ  
(هفت پیکر، ص ۱۱۷)

سعدی گوید:  
غریبی سخت محبوب افتاده است به ترکستان رویش خال هندو  
(کلیات، ص ۵۸۹)

خواجو بارها به خال هندو اشاره دارد، از جمله:  
- چه نیکبخت سیاهست خال هندویت که نیک پی به لب آب زندگانی برد  
(دیوان، ص ۲۵۵)

- خال هندو را خطی از نیمروز آورده اند چین گیسو را زرخ بتخانه چین کرده اند  
(همان، ص ۲۴۴)

- هندو بچه خال سیاه تو به صد وجه هندوچه بستان جمالست نه خالست  
(همان، ص ۲۲۲)

عبید زاکانی گوید:  
غلام هندوی خالش شدم ندانستم کاسیر خویش کند زنگی سیاه مرا  
(کلیات، ص ۴۷)

چه مقبل هندوئی کان خال زیباست (همان، ص ۵۹)

- سمرقند و بخارا: دولت شاه سمرقندی در تذکرة الشعراء (مکتوب به سال ۸۹۲ ق =  
قدیمترین تذکره ای که شرح حال حافظ را دارد) درباره این بیت بحثی دارد که بسی مشهور  
است: «حکایت کنند که در وقتی که سلطان صاحبقران اعظم امیر تیمور گورکان، انارالله  
برهانه، فارس را مسخر ساخت، در سنه خمس وتسعين و سبعمائۀ [۷۹۵ ق] و شاه منصور را  
به قتل رسانید، خواجه حافظ در حیات بود. کس فرستاد و او را طلب کرد. چون حاضر شد  
گفت: من به ضرب شمشیر آبدار اکثر ربع مسکون را مسخر ساختم و هزاران جای و ولایت  
را ویران کردم تا سمرقند و بخارا که وطن مألوف و تختگاه منست آبادان سازم، تو مردك به يك



خال هندوی ترك شیرازی، سمرقند و بخارای ما را می فروشی؟... خواجه حافظ زمین خدمت را بوسه داد و گفت ای سلطان عالم از آن نوع بخشندگی است که بدین روز افتاده ام!» (تذکره الشعراء، تصنیف دولتشاه سمرقندی. تصحیح ادوارد براون. لیدن، بریل، ۱۹۰۱/۱۳۱۹ ق، ص ۳۰۷).

باید گفت تیمور دو بار به شیراز لشکر کشیده است. یکبار در سال ۷۸۹ ق (یعنی در زمان حیات حافظ) و بار دوم در ۷۹۵ ق که چند سالی از وفات حافظ گذشته بوده است. جالب توجه این است که خود دولتشاه در همین تذکره، وفات حافظ را به سال اربع و تسعین و سبعمائنه [۷۹۴] یاد می کند (ص ۳۰۸) و حال آنکه این حکایت را به سنه ۷۹۵ نسبت می دهد. سال وفات حافظ طبق اصح و اکثر اقوال ۷۹۲ ق بوده است (← تحقیق علامه قزوینی در این باره، صفحات قح - قیا، مقدمه دیوان حافظ). سخن دیگر این است که این بخشیدن سمرقند و بخارا، به این معنا نیست که حافظ صاحب یا حاکم این دو شهر است، بلکه می گوید با داشتن آن ترك شیرازی و برخورداری از وصل او، طمع و علاقه ای به داشتن سمرقند و بخارا هم ندارم چنانکه در بیت دیگری که می گوید:

بیا که وقت شناسان دوکون بفروشدند به يك پياله می صاف و صحبت صنمی  
معنایش این نیست که وقت شناسان هم اینک و بالفعل دارنده هر دوکون (دنیا و آخرت) اند.  
سمرقند و بخارا: «بزرگترین شهرهای سغد، سمرقند و بخارا بود، که اولی مرکز سیاسی و دومی مرکز دینی آن اقلیم به شمار می آمد. ولی هر دو از حیث اهمیت برابر بودند و کرسی های ایالت محسوب می شدند. بخارا تا اوایل قرون وسطی مقام و منزلت خود را حفظ کرد ولی [همانند سمرقند] در سال ۶۱۶ ق فتنه مغول بر سر آن فرود آمد و به باد غارت رفت، و با خاک یکسان گردید و مدتی بیش از يك قرن در حال خرابی و نکبت باقی ماند. در اوایل قرن هشتم که ابن بطوطه از آن شهر دیدن کرد، در حومه شهر که آن را فتح آباد می گفتند منزل داشت؛ و در آن زمان قسمت عمده مساجد و مدارس و بازارها بر همان حال خرابی پس از هجوم مغول باقی بود. در پایان قرن هشتم چون امیر تیمور سمرقند را دارالملک خویش ساخت بخارا نیز که همعنان سمرقند بود بهری از آبادی و اهمیت گذشته اش را به دست آورد. سمرقند در کناره بالائی رودخانه سغد به فاصله صد و پنجاه میل در خاور بخارا واقع است...» (جغرافیای تاریخی سرزمینهای خلافت شرقی، تألیف لسترنج، ترجمه محمود عرفان. تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۷، ص ۴۸۹-۴۹۲). شادروان سعید نفیسی می نویسد: «میان این دو شهر بزرگ ماوراءالنهر، سی و هفت فرسنگ بیشتر فاصله نیست، و از آغاز تاریخ این دو



شهر بزرگ در سرنوشت با یکدیگر انباز بوده اند... اسم این دو شهر مجاور، همواره در تاریخ ایران توأم بوده است و در شعر فارسی پیوسته نام این دو شهر را با هم برده اند...» (محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی، ص ۱۴).

(۲) ساقی: ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

- می باقی: یعنی باقی مانده می. در جای دیگر گوید:

می باقی بده تا مست و خوشدل به یاران برفشانم عمر باقی  
يك نکته مهم را در اینجا باید یادآور شد و آن این است که بعضی از اهل ادب تصور می کنند «می باقی» یعنی می بقابخش و جاودانگی آور و از این قبیل. حال آنکه «باقی» صفت از فعل لازم (یعنی بقا) است، اگر بقابخش مراد بود باید متعدی به کار می رفت به صورت «می مَبقی» (از ابقا که متعدی است). این اشتباه نظیر آن است که «ناجی» را به جای منجی به کار می برند و از آن معنای نجات بخش را مراد می کنند، حال آنکه ناجی هم مانند باقی از فعل لازم است و معنای آن نجات یافته ورسته و رستگار است. انوری گوید:

دیدم از باقی پرندوشین شیشه‌ای نیمه برکناره طاق

(دیوان، ص ۲۶۹)

کمال الدین اسماعیل گوید:

هنگام صبح است حریفان خیزید و آن باقی دوشین به قدح درریزید

(دیوان، ص ۸۹۱)

خواجو گوید:

شبست و خلوت و مهتاب و ساغر ای بت ساقی بریز خون صراحی بیار باده باقی

(دیوان، ص ۳۳۱)

همچنین:

بیار ای بت ساقی می مروّق باقی که کام جان من از جام خوشگوار برآید

(دیوان، ص ۴۱۴)

سلمان گوید:

مستان شبانه الستیم در ده می باقی شبانه

(دیوان، ص ۴۴۸)

- جنت: لغتاً یعنی باغ و بستان، ولی در اصطلاح قرآن مجید به معنی بهشت موعود است که اعتقاد به آن رکن معاد و معاد خود از ضروریات اسلام است. در قرآن مجید بهشت به اسامی و صفات گوناگون نامیده شده از جمله جنات النعیم، جنات المأوی (و نیز



جنة المأوى) جنة الخلد، دارالسلام، دارالقرار، دارالمتقين، الروضة، عدن، و فردوس. بهشت جزای متقین است. در آن غرفه و قصرهایی هست و خازن اعظم آن طبق مشهور رضوان نام دارد. سایه سارهای بهشت و درخت طوبی بس دلپذیر است و در آن چشمه ساران و نهرهایی جاری است. میوه ها و نعیم آن و هر آنچه بهشتیان آرزو کنند فراهم و آماده است. در بهشت لغو و ناشایست (تأثیم) نیست. بهشت و نعیم آن ابدی است. گستره بهشت به اندازه جهان هستی است یا به تعبیر صریح قرآن عرضش برابر با عرض آسمانها و زمین است. بهشتیان با لباسهای ابریشمین و دستبندهای زرین و سیمین با جفتهای بکر و پاکیزه و پاکدامن خود (حور، حوریان) به سر می برند و پسران زیباروی جاودانه (غلماں = ولدان مخلدون) در خدمت آنها کمر بسته اند. رنج گرمazدگی و عطش به آنان دست نمی دهد و همواره از شراب طهور بی خمار که بدمستی نمی آورد بهره منداند و هیچگونه الم و اضطرابی ندارند. و بر بساط و تختهایی که با زیباترین گستردها مفرش است تکیه زده با همدیگر سخن می گویند و به یکدیگر درود می فرستند و دعای آنان تسبیح و حمد خداوند است. بهشتیان سرانجام در بهشت از دیدار (لقاء یا رؤیت) الهی برخوردار می گردند. (برای تفصیل بیشتر ← فرهنگ موضوعی قرآن مجید. تدوین کامران فانی و بهاءالدین خرمشاهی، تهران ۱۳۶۴). نیز ← حور؛ غلمان؛ طوبی؛ فردوس؛ بهشت عدن؛ جنة المأوى؛ دارالسلام؛ روضة رضوان.

- آب رکنآباد: حافظ اشارات دیگری هم به رکنآباد [= رکن آباد] دارد،

- ز رکن آباد ما صد لوحش الله که عمر خضر می بخشد زلالش

- نمی دهند اجازت مرا به سیر و سفر نسیم باد مصلا و آب رکنآباد

علامه قزوینی می نویسد: «آب رکنآباد نهر معروفی است از انهار شیراز که به قول صاحب فارسنامه ناصری رکن الدولة دیلمی در سنه سیصد و سی و هشت احداث نموده و منبع این آب در يك فرسخ و نیمی شمال شرقی شیراز است و آب مذکور از تنگ «الله اکبر» عبور کرده و صحرای مصلی و باغ نو و تکیه هفت تنان و چهل تنان و تکیه خواجه حافظ را مشروب می نماید» (رجوع شود به شیرازنامه، ص ۵-۶، ۲۳-۲۴؛ و سفرنامه ابن بطوطه، چاپ مصر، ۱۳۴۳ ق، ج ۱، ص ۱۲۷، ۱۳۶ [ترجمه فارسی، ج ۱، ص ۲۱۶] و فارسنامه ناصری، ج ۲، ص ۲۰-۲۱) (حاشیه قزوینی به صفحه ۳۹۳ دیوان حافظ). ابن بطوطه می نویسد: «... و پنج نهر از وسط شهر می گذرد. یکی از آنها نهر معروف رکن آباد است که آب شیرین و گوارائی دارد. آب این نهر در زمستان گرم و در تابستان بسیار خنک است و سرچشمه آن در دامنه کوهی به نام قلیعه واقع شده» (سفرنامه ابن بطوطه، ترجمه دکتر محمدعلی موحد، ج ۱، ص ۲۱۶).



- گلگشت مصلاً: در شعر حافظ اشاره‌های دیگری هم به مصلاً هست:  
 - نمی‌دهند اجازت مرا به سیر و سفر      نسیم باد مصلاً و آب رکن‌آباد  
 - میان جعفرآباد و مصلاً      عبیرآمیز      می‌آید      شمالش  
 این گلگشت مصلاً، از نزهتگاههای شیراز بوده. مدفن حافظ در همین گلگشت است و یکی از ماده تاریخهای وفاتش «خاک مصلی» [= ۷۹۱ ق] است. سعدی هم به مصلی اشاره دارد: «یکی را از ملوک پارس نگینی گرانمایه بر انگشتی بود. باری به حکم تفرج با تنی چند خاصان به مصلای شیراز برون رفت. فرمود تا انگشتی را بر گنبد عضد نصب کردند...» (کلیات، گلستان، ص ۱۱۹).

(۳) لولی: در جای دیگر گوید:  
 دلم رمیده لولی وشی است شورانگیز      دروغ وعده و قتال وضع و رنگ‌آمیز  
 دربرهان قاطع آمده است: «بر وزن و معنی لوری که سرودگوی کوچه و گدای در خانه‌ها باشد؛ و به معنی نازک و لطیف و ظریف هم آمده است. و در هندوستان به قحبه و فاحشه می‌گویند.» دکتر معین در حاشیه نوشته است: «راجع به این گروه که اصلشان از هند است رجوع کنید به مقاله عبدالحسین زرین کوب در Indo-Iranica, Vol. 6. No 1. p. 11-21. در لغت‌نامه دهخدا، کولی، غربال‌بند، غربتی، قرشمال، سوزمانی، و چندین معادل دیگر برای این کلمه یاد شده و سپس ترجمه یا روایت فارسی قسمت اعظم مقاله دکتر زرین کوب - که شادروان معین به آن اشاره کرده بود - نقل شده است. شادروان غنی می‌نویسد: «لولی = کولی، در عربی «زط» می‌گویند. گویا در سوریه «عجر» می‌نامند. دخویه رساله‌ای در باب کولی غربال‌بندها نوشته است» (حواشی غنی، ص ۴۷).

- شیرینکار: یعنی کسی که حرکات و سکنات و رفتار و اطوارش شیرین و دلپسند باشد. در جای دیگر گوید:

تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرینکار      که توسنی چو فلک رام تازیانه تست  
 - شهر آشوب: «آشوبنده شهر... کسی که در حسن و جمال فتنه شهری باشد.» (لغت‌نامه). در جاهای دیگر گوید:

- چه عذربخت خود گویم که آن عیار شهر آشوب      به تلخی کشت حافظ را و شکر دردهان دارد  
 - رسم عاشق‌کشی و شیوه شهر آشوبی      جامه‌ای بود که بر قامت او دوخته بود  
 - بازکش یکدم عنان ای ترک شهر آشوب من      تازاشک و چهره راحت پر زر و گوهر کنم  
 - خوان یغما: «کنایه از خوانی باشد که کریمان بگسترانند و صلای عام در دهند؛ و معنی آن



خوان تاراج است، چه یغما به معنای تاراج باشد» (برهان). حافظ در جای دیگر به غارت کردن خوان اشاره دارد:

بیا که ترك فلك خوان روزه غارت کرد  
سعدی گوید:

ادیم زمین سفرهٔ عام اوست  
بر این خوان یغما چه دشمن چه دوست  
(کلیات، ص ۲۰۱)

تو همچنان دل شهری به غمزه‌ای ببری  
که بندگان بنی سعد خوان یغما را  
(ص ۴۱۳)

چو خوان یغما بر هم زند همی ناگاه  
زمانه مجلس عیش بتان یغمائی  
(ص ۷۴۸)

(۴) عشق ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

(۵) یوسف (ع) ← : شرح غزل ۱۳۹، بیت ۱.

- زلیخا: علامه قزوینی این کلمه را تصحیف شده می‌دانند و قول بلوشه را - هرچند که سندی ارائه نداده است - محتمل الصدق می‌شمارند که می‌گوید صورت صحیح اصلی این کلمه «راحل» است که بعد رحیلا شده است، و رحیلا بواسطهٔ تقدیم و تأخیر بعضی حروف [با تصحیف «ر» به «ز» و «ح» به «خ» و عوض شدن جای لام] «زلیخا» شده است. (← یادداشت‌های قزوینی، ج ۵، ص ۵۰-۵۱). شادروان غنی می‌نویسد: «زلیخا مقصود «راعیل» است. طبری و سایر مفسرین نیز نوشته‌اند «راعیل امرأة بوطیفار». هیچ معلوم نیست کلمهٔ «زلیخا» چه وقت و از کجا پیدا شده و یعنی چه. در کتب عربی و فارسی قبل از چهارصد هجری ابداً کلمهٔ زلیخا دیده نمی‌شود و هیچ تاریخ و تفسیری قبل از ۴۰۰ هجری کلمهٔ زلیخا به کار نبرده؛ بعدها پیدا شده. عربها به فتح می‌گویند زلیخا. گویا در اشعار کسانی کلمهٔ زلیخا هست. تقریباً به طور یقین می‌توان گفت یوسف و زلیخا منسوب به فردوسی از او نیست و به غلط به فردوسی نسبت داده شده» (حواشی غنی، ص ۵۰). نیز ← یوسف (ع): شرح غزل ۱۳۹، بیت ۱.

(۶) دشنام فرمودن: یعنی دشنام گفتن. دربارهٔ انواع معانی «فرمودن» در شعر حافظ ← شرح غزل ۹۴، بیت ۲. مضمون این بیت حاکی از دشنام دوستی سنتی شعرای قدیم ایران است برای تفصیل در این باب ← دشنام دوستی: شرح غزل ۱۰۳، بیت ۴.

(۷) نصیحت ← شرح غزل ۸۳، بیت ۲.



۸) مطرب و می: ← می و مطرب: شرح غزل ۸۱، بیت ۲.

۹) دُرسفتن: اصلاً سوراخ کردن مروارید برای به رشته کشیدن آن، و مجازاً کنایه از سخن نیک سرودن.

- بیا و خوش بخوان = خوشخوانی حافظ: این تعبیر اشاره به خوشخوانی و خوش آوازی حافظ دارد. چنانکه بارها به این هنر خود اشاره کرده است:

- غلام حافظ خوش لهجه خوش آوازم

- غزلسرائی ناهید صرفه‌ای نبرد در آن مقام که حافظ برآورد آواز

- سخندانی و خوشخوانی نمی‌ورزند در شیراز بیا حافظ که تا خود را به ملک دیگر اندازیم

- دلم از پرده بشد حافظ خوشگوی کجاست تا به قول و غزلش ساز نوائی بکنیم

آقای باستانی پاریزی در مقاله مفصلی که درباره وجه تسمیه «حافظ» نوشته بر آن است

که این لقب به مناسبت خوانندگی و نوازندگی و مهارت در موسیقی و ترکیب و تلفیق شعر و

موسیقی به او داده شده نه [صرفاً] از آن روی که حافظ قرآن مجید بوده است. ← «حافظ

چندین هنر» در مقالاتی درباره زندگی و شعر حافظ ص ۱۰۱-۱۲۸. نیز درباره خوشخوانی

حافظ ← حافظ و موسیقی، ص ۶-۱۱. شادروان غنی می‌نویسد: «در شدالازار که نویسنده

آن معاصر حافظ است و ۷۹۰ تاریخ کتابت آن است در شرح حال بسیاری از اهالی شیراز

می‌نویسد که حافظ قرآن بوده‌اند و در قرن هشتم حافظ بودن در شیراز بسیار شایع بوده،

نه اینکه منحصر به خواجه باشد. شیراز در آن وقت مثل مصر حالیه بوده است.» (حواشی

غنی، ص ۴۴).

- عقد ثریا: «اضافه تشبیهی است. چون شکل ثریا (پروین) با هفت روشن خود به «عقد»

یعنی گردن‌بند مانده شده است. نظم ثریا نیز تشبیه دیگری در این باره است» (فرهنگ

اصطلاحات نجومی، ص ۵۲۴). «ثریا همان پروین است. ثریا مصغر ثروی است به معنی زن

بسیار مال و از ثروت مشتق است و تصغیر ثریا به علت خردی ستارگان آن می‌باشد...

ستارگان ثریا را شش تا هفت عدد دانسته‌اند که با چشم بدون سلاح می‌توان آنها را دید»

(همان، ص ۱۰۲، ۱۰۳). افشاندن عقد ثریا: یعنی گوهرافشانی و نثار در و گوهر که رسمی

کهن بوده در دربارها برای انعام یا صله دادن به هنرمندان و دیگران. چنانکه حافظ در جاهای

دیگر گوید:

- گر به نزهتگاه ارواح برد بوی تو باد عقل و جان گوهر هستی به نثار افشانند

- دیده را دستگه در و گهر گرچه نماند بخورد خونی و تدبیر نثاری بکند



صبا بلطف بگو آن غزال رعنا را  
 شکر فروش که عمرش دراز باد چرا  
 ۳ غرور حسنت اجازت مگر نداد ای گل  
 به خلق و لطف توان کرد صید اهل نظر  
 ندانم از چه سبب رنگ آشنایی نیست  
 ۶ چو با حبیب نشینی و باده پیمائی  
 جز این قدر نتوان گفت در جمال تو عیب  
 که سر بکوه و بیابان تو داده ای ما را  
 تفقّدی نکند طوطی شکرخا را  
 که پرسشی نکنی عندلیب شیدا را  
 به بند و دام نگیرند مرغ دانا را  
 سهی قدان سیه چشم ماه سیما را  
 به یاد دار محبّان بادپیمایا را  
 که وضع مهر و وفانیست روی زیبا را  
 در آسمان نه عجب گر به گفته حافظ  
 سرود زهره به رقص آورد مسیحا را

سعدی دو غزل بر همین وزن و قافیه وردیف دارد:

- اگر تو فارغی از حال دوستان یارا - فراغت از تو میسر نمی شود ما را

(کلیات، ص ۴۱۲)

- شب فراق نخواهم دواج دیبا را - که شب دراز بود خوابگاه تنها را

(کلیات، ص ۴۱۳)

(۱) صبا: «بادی است که صبح در وقت طلوع آفتاب از مشرق می وزد» (خواشی غنی، ص ۹۶). تهانوی می نویسد: «بادی که از طرف مشرق آید در فصل بهار... به وقت صبح می وزد. بادی لطیف و خنک است، نسیمی خوش دارد و گلها از آن بشکفتد و عاشقان راز با او گویند و در اصطلاح عبدالرزاق کاشی صبا نفحات رحمانیه است که از جهت مشرق روحانیات می آید...» (کشاف اصطلاحات الفنون).



شاید در دیوان هیچیک از شعرای فارسی زبان به اندازه دیوان حافظ هوای خوش و باد خوش نسیم و نسیم عطرگردان و صبا و باد صبا آمد و رفت نداشته باشد. باد صبا یا صبا یکی از قهرمانان و موجودات شعری فعال دیوان حافظ است. شاید همانقدر که یار و ساقی طرف توجه و خطاب حافظ هستند باد صبا یا نسیم سحر هم هست. بسیاری از غزلهای حافظ با خطاب به صبا یا با ذکر خیر او افتتاح می شود، که مطلع بعضی از آنها را می نگاریم:

- صبا به لطف بگو آن غزال رعنا را
- ای نسیم سحر آرامگه یار کجاست
- صبا اگر گذری افتدت به کشور دوست
- کنون که می دمد از بوستان نسیم بهشت
- ای هدهد صبا به سبا می فرستمت
- دوش آگهی زیار سفر کرده داد باد
- سحر بلبل حکایت با صبا کرد
- صبا وقت سحر بویی ز زلف یار می آورد
- نسیم باد صبا دوشم آگهی آورد
- نفس باد صبا مشک فشان خواهد شد
- مژده ای دل که دگر باد صبا باز آمد
- ابر آذاری برآمد باد نوروزی وزید
- بوی خوش تو هر که ز باد صبا شنید
- صبا ز منزل جانان گذر دریغ مدار
- ای صبا نکهتی از کوی فلانی به من آر
- ای صبا نکهتی از خاک ره یار بیار
- ای صبا گر بگذری بر ساحل رود ارس
- چو بر شکست صبا زلف عنبر افشانش
- خوش خبر باشی ای نسیم شمال
- خنک نسیم معنبر شمامه دلخواه
- سحر با باد می گفتم حدیث آرزومندی
- صبا تو نکهت آن زلف مشکبو داری
- ز کوی یار می آید نسیم باد نوروزی



- نسیم صبح سعادت بدان نشان که تو دانی

حافظ از نسیم مصلا همواره به نیکی و آرزومندی یاد می کند:

- نمی دهند اجازت مرا به سیر و سفر      نسیم باد مصلا و آب رکن آباد

- شیراز و آب رکنی و آن باد خوش نسیم      عیش مکن که خال رخ هفت کشورست

- میان جعفرآباد و مصلی      عبیرآمیز می آید شمالش

- هوای منزل یار آب زندگانی است      صبا بیار نسیمی ز خاک شیرازم

صبا نقشهای بسیاری در دیوان حافظ دارد: صبا به خوش خبری هدهد سلیمانست. و قاصد میان عاشق و معشوق است:

- سزد ار پیک صبا از تو پیاموزد کار

- برسانش ز من ای پیک صبا پیغامی

- ای صبا سوختگان بر سر ره منتظرند

گر از آن یار سفر کرده پیامی داری

و عطر آشنای گیسو و نکهت یار غائب را به مشام عاشق مهجور می رساند:

- کحل الجواهری به من آر ای نسیم صبح      زان خاک نیکبخت که شد رهگذار دوست

یکی از صفات برجسته باد صبا، آهسته خیزی و نرم وزیدن آن است که در زبان شعرا به

بیماری صبا تعبیر شده است (برای تفصیل ← شرح غزل ۷۴، بیت ۵). درباره شکوفاندن

صبا یا مطلق نسیم، غنچه را ← شرح غزل ۱۶۴، بیت ۸. دیگر از صفات باد صبا غمازی

آنست که با پراکندن عطر گیسو یا بدن یار نمی گذارد وجود او پنهان بماند. چنانکه گوید:

- ترا صبا و مرا آب دیده شد غماز      وگرنه عاشق و معشوق رازدارانند

- چو دام طره افشانند زگرد خاطر عشاق      به غماز صبا گوید که راز مانهان دارد

- سر به... دادن: یعنی یله کردن، رها کردن، آواره کردن، مرا سر به کوه و بیابان داد یعنی

آواره بیابان و کوه کرد، از آدمیان و شهر و دیار رم داد. هنوز در قزوین بجای رها کردن و نظایر

آن «سردادن» به کار می رود. عطار گوید:

عطار چو مرغ تست او را      نتوانی سر ز آشیان داد

(دیوان، ص ۱۱۹)

کمال الدین اسماعیل گوید:

گه دهانم ناله را در کوه می بندد عنان      گاه چشمم اشک را سر در بیابان می دهد

(دیوان، ص ۷۶۲)



(۲) طوطی: «نام تیره‌ای از پرندگان، مشتمل بر حدود ۳۱۵ جنس از مرغان رنگارنگ استوائی، و بالاخص پرندگان برّ قدیم از نوع پسیتاکوس. طوطیها، سربزرگ، گردن کوتاه، پاهای محکم... و منقار ضخیم و نیرومند دارند...» (دایرةالمعارف فارسی). «توتی، توتک، مرغی از راستهٔ توتیان که به سبب زبان عضلانی و حنجرهٔ مناسب، قدرت تقلید برخی صداها را دارد. در ادبیات فارسی هرگاه که با «شکرشکن» و «شیرین سخن» و مانند آن توصیف گردد، معنی خطیب و شاعر و بلیغ و فصیح می‌دهد و هنگامی که به صورت طوطی یا طوطی صفت به کار رود کسی را نشان می‌دهد که سخن دیگران را نافهمیده نقل کند یا در کارهایش مطیع بی‌اراده برای دیگران است.» (سیمرغ و سی مرغ، ص ۷۹). گویا یکی از خوراکیهای مطلوب طوطی قند یا شکر است. و صفت شکرشکن و شکرخا برای او از این است. به این صفت او همراه با دو صفت دیگر یعنی مظهر فصاحت یا تقلید و اطاعت بی‌اراده بودن در شعر حافظ اشاره شده است:

الف) شکرخائی: همین بیت مورد بحث که در اینجا مراد از طوطی خود شاعر ست و مراد از شکر فروش یار اوست که به طوطی شکر (= هرگونه فیض و مدد و لطفی) می‌رساند:

الا ای طوطی گویای اسرار - مبادا خالیت شکر ز منقار  
 طوطیی را به خیال شکری دل خوش بود - ناگهش سیل فنا، نقش امل باطل کرد  
 طوطیان در شکرستان کامرانی می‌کنند  
 - کنون که چشمهٔ قندست لعل نوشینت  
 سخن بگوی وز طوطی شکر دریغ مدار  
 ب) فصاحت:

- شکرشکن شوند همه طوطیان هند  
 - آب حیوانش ز منقار بلاغت می‌چکد  
 - واله و شیدا است دایم همچو بلبل در قفس  
 - همای گو مفکن سایهٔ شرف هرگز  
 زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود  
 طوطی خوش لهجه یعنی کلک شکرخای تو  
 طوطی طبعم ز عشق شکر و بادام دوست  
 بر آن دیار که طوطی کم از زغن باشد  
 پ) تقلید و اطاعت بی‌اراده:

در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند  
 آنچه استاد ازل گفت بگو می‌گویم  
 فصاحت طوطی از دیر باز در ادبیات فارسی مطرح بوده است. انوری گوید:  
 چیست کلک تو یکی کاتب اسرارنگار  
 چیست نطق تو یکی طوطی الهام‌سرای  
 (دیوان، ص ۴۴۶)



سلمان گوید:

شاهها منم به مدح تو آن طوطی فصیح      کز لفظ من دهان جهان پر ز شکرست

(دیوان، ص ۴۰)

۳) مگر: «مگر» در اینجا سؤالی نیست و افاده احتمال و تردید نمی کند، بلکه افاده قطع و یقین می کند و برابر است با به اصطلاح «این است و جز این نیست» در جاهای دیگر گوید:

- مگر تو شانه زدی زلف عنبرافشان را      که بادغالیه ساگشت و خاک عنبر بوست

- مگر که لاله بدانست بیوفائی دهر      که تا بزاد و بشد جام می زکف ننهاده

- بخت خواب آلود ما بیدار خواهد شد مگر      زانکه زد بر دیده آبی روی رخشان شما

- مگر دیوانه خواهم شد در این سودا که شب تاروز      سخن باماه می گویم پری در خواب می بینم

- جمال دختر رز نور چشم ماست مگر      که در نقاب زجاجی و پرده عنبی است

که در هیچیک استفهامی نیست. این معنای مگر سابقه ای کهن دارد. بیهقی می نویسد:

«کوئوال گفت حرم و خزائن به قلعه های استوار نهادن مگر صوابتر از آنکه به صحرای

هندوستان بردن» (تاریخ بیهقی، ص ۸۹۸).

کمال الدین اسماعیل گوید:

مگر سواد محک است مسند سیهت      که نقدهای دعاوی شود از آن روشن

(دیوان، ص ۲۲۶)

مگر شادی قدت خورد نرگس      که مست افتاده اندر پای سروسست

(دیوان، ص ۲۲۸)

مگر لاله دهان زان بازکردست      که گیرد در دهان پستان غنچه

(دیوان، ص ۲۲۹)

- معنای بیت: عشق گل و بلبل معروف و از مضامین شایع غزل فارسی بویژه غزل سعدی و حافظ است (نیز ← بلبل: شرح غزل ۷، بیت ۱). در اینجا خطاب به گل که معشوق عندلیب است می گوید اینکه از حال عاشق خود فارغی و احوالی از او نمی پرسی حتماً ناشی از غرور حسن است.

۶) بادپیما: بادپیمودن نظیر خشت بر دریا زدن و نقش بر آب زدن و آب با غربال برداشتن

کنایه از عمل عبث است. بادپیما یعنی باد به دست، آنکه محروم و برکنار و حسرت زده است.

حافظ در جای دیگر گوید:

صد باد صبا اینجا با سلسله می رقصند      اینست حریف ای دل تا باد نیمائی



سعدی گوید:

به بوی زلف تو با باد عیشها دارم      اگر چه عیب کننم که باد پیمائست  
(کلیات، ص ۴۵۳)

سعدی در جای دیگر، همانند حافظ باده پیمائی و باد پیمائی را کنار یکدیگر به کار برده است:  
در آن مجلس که چشم یار جام حسن گرداند      کسی گر باده پیماید حقیقت باد پیماید  
(کلیات، ص ۳۴۴)

۷) مصراع اول این بیت یعنی «جز این قدر نتوان گفت در جمال تو عیب» با يك اختلاف جزئی (در به جای بر) تضمین مصراعی از سعدی است که گوید:  
جز این قدر نتوان گفت بر جمال تو عیب      که مهر بانی از آن طبع و خو نمی آید  
(کلیات، ص ۵۱۶)

قَدْر و قَدَر: قدر به معنای مقدار و اندازه و میزان همواره به فتح اول به کار رفته است:

- غالباً این قدم عقل و کفایت باشد
- حافظ ز خوب رویان بخت جز این قدر نیست
- سخت خوبست ولیکن قدری بهتر ازین
- این قدر هست که بانگ جرسی می آید
- این قدر هست که گه گه قدحی می نوشم
- این قدر هست که تغییر قضا نتوان کرد
- این قدر دانم که از شعر ترش خون می چکید
- قَدْر هم در حافظ سابقه دارد، به معنی ارزش و ارج:
  - قدر وقت ار نشناسد دل و کاری نکند...
  - ... تو قدر او به سخن گفتن دری بشکن
  - امروز قدر پند عزیزان شناختم

البته در يك مورد هست که حافظ قَدْر را به معنی اندازه و مقدار به کار برده است:  
شاه را به بود از طاعت صد ساله وزهد      قدر يك ساعته عمری که در او داد کند  
- وضع مهر و وفا: در بعضی نسخه ها (از جمله انجوی) به جای «وضع مهر و وفا»، «خال مهر و وفا» آمده است که درست نیست. چه ربطی بین خال و مهر و وفا هست؟ این قرائت را از آن روی پذیرفته اند که معنای وضع را درست نیافته اند. وضع مهر و وفا نیست یعنی مهر و وفا وضع نشده است برای روی زیبا. یعنی در سرشت زیبائی، وفاداری وضع نشده، یعنی



آفریده نشده. يك معنای دیگر هم که برای وضع می توان قائل شد، یعنی سزاوار، مناسب، درخور. چنانکه حافظ می گوید:

- مستی به آب يك دو عنب وضع بنده نیست

- حافظ شراب و شاهد و رندی نه وضع تست

و با معنای اخیر معنای بیت مورد بحث این می شود که جمال تو فقط يك عیب به همراه دارد و آن اینکه مهر و وفا درخور و متناسب با آن نیست.

(۸) زهره: درجای دیگر گوید:

- غزلسرائی ناهید صرفه ای نبرد در آن مقام که حافظ برآورد آواز

- چون به هوای مدحت زهره شود ترانه ساز حاسدت از سماع آن محرم آه و ناله باد

- زهره در رقص آمد و بر بط زنان می گفت نوش

- زهره سازی خوش نمی سازد مگر عودش بسوخت

- ز چنگ زهره شنیدم که صبحدم می گفت

- در زوایای طربخانه جمشید فلك

- چنان برکش آواز خنیاگری

- بیاور می که نتوان شد زمکر آسمان ایمن

غلام حافظ خوش لهجه خوش آواز

ارغنون ساز کند زهره به آهنگ سماع

که ناهید چنگی به رقص آوری

به لعب زهره چنگی و مریخ سلحشورش

«زهره رب النوع طرب است» (فرهنگ نوادر لغات ... تألیف فروزانفر). «اگرچه در

عربی به ضم اول و فتح ثانی و ثالث (زُهره) صحیح است لیکن فارسیان به سکون ثانی

(زُهره) استعمال کنند» (غیاث اللغات). در فرهنگ اصطلاحات نجومی آمده است: «زهره از

سیناره های منظومه شمسی است. مدار آن بین عطارد و زمین است... از این اختر در زبان

فارسی به نامهای ناهید و بیدخت [= بغدخت] یاد شده است... آناهیتا شکل دیگر ناهید و

آناهید فارسی و پهلوی به معنی پاك و بی عیب از فرشتگان نگهبان آب بوده است... زهره در

اساطیر یونان آفرودیت و نزد رومیان ونوس الهه عشق بوده اما پاکی و معصومیت آناهیتای

ایرانی را نداشته است... منجمان احکامی این ستاره را «کوکب زنان و مردان و مخنشان و اهل

زینت و تجمل و لهو و شادی و طرب و عشق و ظرافت و سخریه و سوگند دروغ نام داده

است... باتوجه به همین نسبتهاست که شاعران پارسی زهره را ارغنون زن گردون، رودگر

فلك، و عروس ارغنون زن و چنگی مزمر ساز و بر بط نواز و زن بر بط زن و زهره خنیاگر و...

لقب داده اند» (فرهنگ اصطلاحات نجومی، ص ۳۴۴-۳۴۸).

- مسیحا: شادروان غنی گوید: «الف مسیحا از کجا آمده؟ در عربی مسیح است. این



الف از عربهای بین النهرین مسیحی قبل از اسلام است. در زبان سریانی مسیح را «مسیحا» می گویند. الف در سریانی در آخر کلمه علامت اسم و حکم «ال» عربی را دارد. مثل لغت کاسا (که بعداً کاسه شده) که ایرانیان قبل از اسلام از سریانیهای بین النهرین گرفته اند. در حالیکه عربها کاس می گویند». (حواشی غنی، ص ۵۳).

مراد از «در آسمان» اشاره به این است که عیسی (ع) به اراده الهی به آسمان فرا برده شده است و به این امر در قرآن مجید و عهد جدید تصریح شده است (← عیسی (ع) شرح غزل ۳۶، بیت ۶). بعضی از مفسران تصریح دارند که عیسی (ع) در آسمان چهارم است و در سنت شعر فارسی نیز بارها از آن یاد شده است. اما روایات و معتقدات در این باره مختلف است بعضی او را در آسمان سوم و بعضی دوم می دانند. ظاهراً حافظ او را در آسمان سوم که فلك زهره هم هست می شمارد (برای تفصیل در این باب ← شرح مثنوی شریف، ج ۱، ص ۲۷۲-۲۷۳).

معنای بیت: عجب نیست اگر شعر حافظ زهره را چنان سرمستانه به سرود وادارد که از طربناکی آن حتی مسیحا که مظهر متانت و پارسائی است به رقص و پای کوبی درآید. نیز ← سماع: شرح غزل ۷۸، بیت ۵؛ عیسی (ع): شرح غزل ۳۶، بیت ۶.





- دل می‌رود ز دستم، صاحب‌دلان خدا را  
کشتی شکستگانیم، ای باد شرطه برخیز  
۳ ده روزه مهر گردون، افسانه است و افسون  
در حلقه گل و مل، خوش خواند دوش بلبل  
ای صاحب کرامت، شکرانه سلامت  
۶ آسایش دو گیتی، تفسیر این دو حرفست  
در کوی نیک‌نامی، ما را گذر ندادند  
آن تلخ و ش که صوفی، امّ الخبائش خواند  
۹ هنگام تنگدستی، در عیش کوش و مستی  
سرکش مشو که چون شمع، از غیرت بسوزد  
آینه سکندر، جام میست بنگر  
۱۲ خوبان پارسی گو، بخشندگان عمرند
- دردا که راز پنهان، خواهد شد آشکارا  
باشد که بازبینم، دیدار آشنا را  
نیکی بجای یاران، فرصت شمار یارا  
هاتِ الصُّبُوحِ هُبَّوْا، یا ایها السُّكَّارُ  
روزی تفقّدی کن، درویش بینوا را  
با دوستان مروّت، با دشمنان مدارا  
گر تو نمی‌پسندی، تغیر کن قضا را  
أشهی لنا وأحلی، من قبله العذارا  
کاین کیمیای هستی، قارون کندگدارا  
دلبر که در کف او، مومست سنگ خارا  
تا بر تو عرضه دارد، احوال ملک دارا  
ساقی بده بشارت، رندان پارسا را

حافظ بخود نپوشید، این خرقة می‌آلود

ای شیخ پاک‌دامن، معذور دار ما را

سعدی غزلی دارد بر همین وزن و قافیه:

مشتاقی و صبوری از حد گذشت یارا  
گر تو شکیب داری طاقت نماند ما را  
(۲) کشتی شکستگانیم: صفت مرکب و جمع «کشتی شکسته یعنی آنکه بر اثر طوفان کشتی  
او خرد و شکسته شده باشد» (لغت‌نامه). سعدی گوید: «دو کس را حسرت از دل نرود و پای  
تغابن از گل بر نیاید: تاجر کشتی شکسته و وارث با قلندران نشسته» (کلیات، ص ۱۸۶)؛



همچنین: «کاروان زده و کشتی شکسته و مردم زیان رسیده را تفقد حال به کمابیش بکند» (کلیات، ص ۸۷۷).

به جای «کشتی شکستگانیم»، قرائت مرجوح «کشتی نشستگانیم» نیز مشهور است. برای تفصیل در این باره ← ذهن و زبان حافظ، ص ۱۳۲-۱۳۳. - باد شرطه: دکتر غنی می نویسد: «شرطه لغت عربی نیست، و قطعاً اصل لغت سانسکریت و هندی است. در قرن چهارم بزرگ بن شهریار، رئیس ناخدایان دریاهای بین خلیج فارس و هند بوده است. از این مرد یادداشتهائی باقی مانده که نسخه‌هایی از آن در کتابخانه ملی پاریس هست. این یادداشتهای در اروپا چاپ شده و ترجمه کرده‌اند. طابع که هندی می دانسته می گوید «شرطه» لغت هندی و سانسکریتی است و يك قسم بادی است. صاحب کتاب در ضمن صحبت می گوید: «وجاء الريح الشرطا» (حواشی غنی، ص ۴۶). جامع ترین تحقیق درباره باد شرطه را علامه قزوینی به عمل آورده است که تلخیص آن - با تصرفی در عبارات - بدینقرار است:

باد شرطه به معنی باد موافق است، یعنی بادی که مساعد کشتی رانی باشد و کشتی را، بخصوص کشتی‌های شراعی را به طرف مقصد مسافریان سوق دهد. این کلمه سه بار در شعر سعدی و یکبار در شعر حافظ به کار رفته است. سعدی گوید:

با طبع ملولت چه کند دل که نسازد      شرطه همه وقتی نبود لایق کشتی

(کلیات، ص ۱۱۰)

سعدی در این بیت شرطه را ظاهراً به معنی مطلق باد استعمال کرده است. چه باد موافق بدیهی است که همیشه لایق کشتی است. همچنین:

- بخت بلند باید و پس کتف زورمند      بی شرطه خاک بر سر ملاح و بادبان

(کلیات، ص ۷۳۶)

- تو کوه جودی و من در میان ورطه فقر      مگر به شرطه اقبال اوفتم به کران

(ص ۷۴۱)

حافظ گوید: کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز. این کلمه با شرطه عربی به معنی عسس ربطی ندارد. این کلمه نه عربی است نه فارسی. اصل املاي این کلمه شرطا بوده است. در کتاب عجائب الهند بزه و بحرہ تألیف بزرگ بن شهریار الناخداہ الرام هرمزی که در حدود سنه سیصد و چهل و دو تألیف شده - و يك نسخه قدیمی از آن در کتابخانه ملی پاریس موجود است، در صفحات ۳۶، ۱۳۰، ۱۳۲ حکایتی نقل



می کند و در ضمن آن دو بار به «الشرتا» اشاره می کند که از سیاق عبارت به وضوح برمی آید که مراد از شرتا باد موافق است.

در کتاب احسن التقاسیم فی معرفة الاقالیم، تألیف محمد بن احمد مقدسی که در حدود سال ۳۸۷ هجری تألیف شده (به اهتمام دخویه، چاپ لیدن، ص ۳۱) نیز ذکری از کلمه شرطه شده است («باد شرطه» به قلم محمد قزوینی، یادگار، سال چهارم، شماره اول و دوم، شهریور و مهر ۱۳۳۶، ص ۶۳-۶۸).

- باشد که: یعنی امید است، انتظار می رود، چه بسا، و غالباً در مقام تمنی گفته می شود. در جاهای دیگر گوید:

- باشد که چو خورشید درخشان به در آیی

- باشد که از خزانه غیبم دوا کنند

- باشد که چو وابینی خیر تو در این باشد

- باشد که مرغ وصل کند قصد دام ما

- باشد توان سترد حروف گناه از او

- باشد کزان میانه یکی کارگر شود

غزالی می نویسد: «آفت دوم آنکه قیام کردن به حق عیال نتوان الا به خلق نیکو و صبر کردن بر محالات ایشان... و این هر کسی نتوان کردن. باشد که ایشان را برنجاند» (کیمیای سعادت، ج ۱، ص ۳۰۷).

(۳) بجای: یعنی در حق. در جاهای دیگر گوید:

- گرت ز دست برآید مراد خاطر ما بدست باش که خیری بجای خویشتن است

- خداوندی بجای بندگان کرد خداوندا ز آفاتش نگه دار منوچهری گوید:

نعمت عاجل و آجل به تو داد از ملکان زانکه ضایع نشود هرچه بجای تو کند سنایی گوید: (دیوان، ص ۱۵)

ای جان جهان مکن به جای من آن بد که نکرده ام بجای تو انوری گوید: (دیوان، ص ۱۰۰۳)

هرچ از وفا بجای من آن بیوفا کند آن را وفا شمارم اگرچه جفا کند (دیوان، ص ۸۳۳)



نظامی گوید:

دهر نکوهی مکن ای نیکمرد      دهر بجای من و تو بد نکرد  
(مخزن الاسرار، ص ۵۳)

سعدی گوید:

مرا به هرچه کنی دل نخواهی آزدن      که دوست هرچه پسندد بجای دوست رواست  
(کلیات، ص ۴۲۷)

همچنین:

آن را که بجای دوست هر دم کرمی      عذرش بنه ار کند به عمری ستمی  
(ص ۵۹)

همچنین:

نکویی با بدان کردن چنانست      که بد کردن بجای نیکمردان  
(ص ۴۲)

(۴) مُل: «نبیذ باشد. عنصری گفت:

به زرینه جام اندرون لعل مل      فروزنده چون لاله بر زرد گل»  
(لغت فرس)

حلقه گل و مل در واقع این دو بیت منوچهری است که ۹ بار گل و ۸ بار مل را به کار برده است:  
می ده پسر ابر گل، گل چون مل و مل چون گل      خوشبوی ملی چون گل، خود روی گلی چون مل  
مل رفت بسوی گل، گل رفت بسوی مل      گل بوی ربود از مل، مل رنگ ربود از گل  
(دیوان، ص ۲۲۳)

سعدی گوید:

بلای خمارست در عیش مل      سلحدار خارست با شاه گل  
(کلیات، ص ۳۷۹)

همچنین در بعضی نسخ، از جمله قریب بجای هات الصبوح، فات الصبوح، یعنی صبح از دست رفت، آمده است. هُبَّوا یعنی بیدار شوید، برخیزید. ضبط بعضی نسخ از جمله سودی هیوا است به معنی بشتاب یا آگاه باش. ولی اکثریت قاطع نسخ از جمله قزوینی و خانلری و تمامی نسخه بدلهايش «هَبَّوا» ضبط کرده اند. هَبَّ يَهْبُّ هَبًّا وَ هُبَّوْاْ یعنی بیدار شد (لسان العرب). این کلمه در مطلع معلقه عمرو بن کلثوم به کار رفته: الْاِهْبِي بِصَحْنِكَ فَاصْبِحْنَا (ای ساقی از خواب برخیز و برای صبحی رطل گران بده).



- معنای بیت: دیشب در بزم گل و باده بلبل به زبان حال چنین می خواند که ای ساقی می صبح بیاور و ای مستان از پا افتاده از خود بیخبر از خواب برخیزید و خمار دوشین را با باده سحرگاهی بزدائید.

صبح: هر نوشابه بویژه باده ای که پگاه نوشند. در حافظ بارها به صورت صبحی هم به کار رفته است و مشتقات صبحی زده، صبحی زدگان، صبحی کشان، صبحی کنان در دیوان او بسیار است. حافظ حتی صبح و صبحی را برای خواب هم به کار برده است.

(۷) مضمون این بیت حاکی از اندیشه های ملامتی و جبرانگاری حافظ است. در جای دیگر شبیه این مضمون می گوید:

گر نیست رضائی حکم قضا بگردان

برای تفصیل در باب اندیشه های ملامتی حافظ ← شرح غزل ۲۰۴، و برای تفصیل درباره جبرانگاری او ← شرح غزل ۲۳، بیت ۸.

- تغییر کن: یعنی تغییر ده برای تفصیل ← شرح غزل ۱۱۵، بیت ۹.

(۸) تلخوش: یعنی تلخ گونه، تلخ مزه، البته پسوندش برای بیان طعم غریب است و کمتر نظیر دارد. و کنایه از می است.

- امّ الخبائث: امّ الخبائث یعنی مادر و منشأ تباهیها و صفت خمر است و اصل آن متخذ از حدیث نبوی است: الخمر امّ الخبائث و من شربها لم يقبل الله منه صلاةً اربعین يوماً وان مات وهی فی بطنه مات ميتةً جاهلیة ← جمع الجوامع = الجامع الکبیر، سیوطی، ص ۴۱۰. یعنی خمر امّ الخبائث است و هر که بنوشدش خداوند چهل روز نماز او را نخواهد پذیرفت و اگر مست بمیرد همانا به مرگ جاهلیت در گذشته است.

عطار در داستان شیخ صنعان گوید:

بس کسا کز خمر ترك دين کند      بی شکی امّ الخبائث این کند

(منطق الطیر، ص ۷۸)

خاقانی گوید:

لیک با امّ الخبائث چون طلاقش واقع است      خسروش رجعت نفرماید به فتوی جفا

(دیوان، ص ۲۳)

همچنین:

«الحق شرباتی بس مسکر، اما خیراب است نه شراب، امّ اللطائف است نه امّ الخبائث» (منشآت خاقانی، ص ۱۹۹). همچنین: «اباء همت از مصالحه امام الحوادث و آن دنیا است



و تبراء نفس از مناکحه ام الخبائث و آن صهباست...» (پیشین، ص ۲۶۹).

کمال الدین اسماعیل گوید:

شیره انگور باشد هر دو اما نزد شرع      باشد از ام الخبائث فرق تا نعم الادم  
(دیوان، ص ۳۲۲)

- اشهی لنا وأحلی من قبة العذرا: برای ما دل انگیزتر و شیرین تر است از بوسه  
دوشیزگان.

۹) کیمیا: شمس الدین آملی در تعریف کیمیا می نویسد: «معرفت کیفیت تغییر صورت  
جوهری با جوهری دیگر و تبدیل مزاج آن به تطهیر و تحلیل و تعقید و مانند آن. آن را اکسیر  
و صنعت نیز خوانند...» (نفائس الفنون، ج ۳، ص ۱۵۸). فن یا بلکه آرزوی ساختن طلا و  
نقره... این فن افسانه وار و پر از رمز و راز که فرد شاخص همه علوم غریبه است، در قرون  
نخستین میلادی در شهر اسکندریه مدعیان و هواخواهانی پیدا کرد بعدها از طریق  
ترجمه های سریانی کتب یونانی به جهان اسلام راه یافت و سپس از طریق اندلس به اروپای  
قرون وسطی انتقال یافت و تا زمان پاراسلسوس در قرن شانزدهم معتقدان فراوان داشت...  
پاراسلسوس کسی بود که کیمیاگری را با شیمی جدید پیوند زد... (تلخیص با تصرف از مقاله  
کیمیای دایرة المعارف فارسی). جالب اینجاست که رؤیای محال اندیشانه کیمیاگران  
به همت دانشمندان شیمی و فیزیک در قرن حاضر جامه عمل پوشید ولی این طریقه چندان  
گران تمام می شود که صرف نمی کند. در دایرة المعارف بریتانیکا آمده است: «کشف  
ساختمان اتم در اوایل قرن بیستم، به يك معنى صحت یکی از کهنترین نظریه های کیمیاوی  
را ثابت کرد، چه الکترون هسته اتم متشکل از پروتون و نوترون را می توان ماده اصلی شمرد  
و روابط ساختاری آنها را صورتی که حامل خواص فردی هر عنصر است. در واقع  
دانشمندان توانسته اند عنصری را به عنصر دیگر تبدیل کنند و حتی «طلا بسازند»، ولی این  
تبدیل عناصر چه در روش و چه در هدف با کوششهای کیمیاگران باستان فرق دارد» (از مقاله  
«کیمیا» در دایرة المعارف بریتانیکا؛ برای اطلاع از نظرگاه قدما و معاصران حافظ درباره  
کیمیا ← نفائس الفنون، ج ۳، ص ۱۵۸-۱۷۷).

این کلمه و مترادف آن «اکسیر» بارها در دیوان حافظ به کار رفته است:

- چون زر عزیز وجودست شعر من آری      قبول دولتیان کیمیای این مس شد  
- وفا مجوی ز کس و سخن نمی شنوی      به هرزه طالب سیمرخ و کیمیا می باش  
يك معنای استعارى کیمیا نظر پیر و مرشد کامل است (برهان) همین است که حافظ



می گوید:

- آنچه زرمی شود از پرتو آن قلب سیاه  
- آنانکه خاک را به نظر کیمیا کنند  
- غلام همت آن رند عافیت سوزم  
همچنین عشق و عاشقی را کیمیا و کیمیاگری گویند (برهان)؛ چنانکه حافظ گوید:  
- دست از مس وجود چو مردان ره بشوی  
- گدایی در میخانه طرفه اکسیر است  
- جز قلب تیره هیچ نشد حاصل و هنوز  
- قارون: حافظ بارها به گنج و قصه قارون اشاره کرده است:

- گنج قارون که فرو می رود از قهر هنوز  
- ز بیخودی طلب یار می کند حافظ  
- احوال گنج قارون کایام داد بر باد  
- بدان کمر نرسد دست هر گدا حافظ  
- من که ره بردم به گنج حسن بی پایان دوست  
- چو گل گر خرده ای داری خدا را صرف عشرت کن  
- ای دل آن دم که خراب از می گلگون باشی  
- بیا ساقی آن کیمیای فتوح

در قرآن مجید چند بار نام قارون آمده است. از جمله در عنکبوت، ۳۹؛ مؤمن، ۲۴؛ و آیات ۷۶ تا ۸۲ سوره قصص که به نحو موجزی داستان او و گنج بدفرجامش را بیان می کند که ترجمه اش از این قرار است: «قارون از قوم موسی بود و بر آنها کبر و ناز می کرد و ما گنجهای به او بخشیده بودیم که حمل و نقل کلیدهایش بر گروهی از مردان نیرومند هم گران می آمد. قومش به او گفتند سرمستی مکن، چه خداوند شادی فروشان را دوست نمی دارد. و از طریق مال و منالی که خداوند به تو عطا کرده آخرت خود را آبادان ساز، و بهره دنیوی خود را از دنیا هم فراموش مکن. همچنانکه خداوند به تو نیکی کرده تو نیز نیکوکاری پیشه کن و در پی فتنه و فساد مباش، چه خداوند تبهکاران را دوست ندارد. قارون پاسخ داد این ثروت را با علم و تدبیر خود [احتمالا کیمیا] به دست آورده ام. آیا نمی داند که خداوند بسیاری گروههای نیرومندتر و مال اندوزتر از او را پیش از او نابود کرده، و این گونه گناهکاران بدون پرسش و پاسخ به مکافات عمل خود می رسند. روزی قارون با هیأتی آراسته در میان قوم خویش گذر



می کرد. دنیاپرستان با دیدن او گفتند کاش ما نیز جاه و مالی مانند قارون داشتیم برآستی چه دستگاهی دارد. آنانکه اهل دین و دانش بودند می گفتند وای بر شما، بهره ای که خداوند در آخرت به مؤمنان و صالحان می دهد بهترست، و جز شکیبایان کسی شایسته آن مقام نیست. باری [به کیفر گناهانش] او و خانه اش را به اعماق زمین فرو بردیم [و از آنهمه خدم و حشم] کسی نبود که بتواند در برابر حکم الهی بلاگردان او باشد و بی یار و یاور ماند. و کسانی که دیروز آرزوی مال و مقام او را داشتند می گفتند حقا که خداوند روزی هر يك از بندگان را که بخواهد فراخ یا تنگ می گرداند، و اگر لطف الهی شامل ما نمی شد، ما نیز چنین سرنوشتی می یافتیم و چنین می نماید که کافران روی رستگاری نمی بینند» (سوره قصص، آیات ۷۶-۸۲).

شادروان خزائلی می نویسد: «ابن ندیم و مسعودی قارون را نخستین کیمیاگر شناخته اند... قارون معرب قورح است و داستان او در تورات و تلمود و کتب دیگر یهود، به قسمی که در قرآن مسطور است با تفصیلات بیشتری نقل شده است» (اعلام قرآن، ص ۴۸۸-۴۹۰) (نیز ← کشف الاسرار میبدی، ج ۷، ص ۳۴۲-۳۵۴؛ ترجمه و قصه های قرآن، مبتنی بر تفسیر ابو بکر عتیق نیشابوری، نیمه دوم، ص ۷۹۹-۸۰۲).

معنای بیت: هنگام تنگدستی (برای معانی فقر حافظ ← فقر: شرح غزل ۲۴، بیت ۹) به جای آنکه در غم و غصه دنیا فرو بروی، به عیش و نوش پرداز و بدان که می، این ماده حیرت انگیز و دگرگون کننده هستی (هستی هم محتمل دو معناست ۱- وجود ۲- انانیت و رعونت) گدایان را چون قارون بی نیاز و توانگر می سازد. البته عرفاً عیش و نوش با تنگدستی جمع نمی شود ولی این از مقوله تناقض گوئیهای مباح یعنی شطاحیهای حافظ است (نیز ← شطح: شرح غزل ۱۹۱، بیت ۱). اما اینکه مراد از کیمیای هستی که توانگری می بخشد چیست از بیت دیگر حافظ هم برمی آید:

ای گدای خانقه برجه که در دیر مغان می دهند آبی و دلها را توانگر می کنند  
 (۱۰) معنای بیت: کسروی این بیت را بی معنی خوانده است، می نویسد: «این شعر از بس چرند است من هیچ نمی دانم چه معنایی بکنم و چه نویسم. سرکش مشو زیرا که اگر سرکش شوی چون شمع از غیرت بسوزد دلبر که سنگ خارا در کف او همچو مومست. شما بیندیشید که آیا از این معنایی توان درآورد؟!» (حافظ چه می گوید، نوشته احمد کسروی. چاپ چهارم. تهران، باهما و آزادگان، ۱۳۳۵، ص ۳۴۵-۳۴۶). پیدا است که کسروی نمی توانسته است بیت را درست بخواند؛ و ضمیر «غیرت» را نه مفعولی، بلکه ملکی



می گرفته، و «سوزد» را نه متعدی بلکه لازم می انگاشته. حال آنکه مراد از دلبر در این بیت معشوق ازلی (= خداوند) و مراد از غیرت، غیرت الهی است و معنای بیت چنین است که از حدود الهی از جمله رسم وفاداری عاشقی تجاوز و تعدی مکن و گر نه خداوند که همه چیز درید قدرت اوست ترا به آتش غیرت خود خواهد سوزاند (نیز ← غیرت: شرح غزل ۸۶، بیت ۲ و ۳).

(۱۱) آئینه سکندر: [= آئینه اسکندر = آینه سکندری] مخلوطی از افسانه و حقیقت است مراد از آئینه سکندر، آئینه اسکندریه است یعنی آینه‌ای است که گویند در فانوس دریائی (منارة البحر) معروف — واقع در شبه جزیره فاروس در اسکندریه — تعبیه شده بوده و کشتی‌ها را از صد میل راه نشان می‌داده، و از عجائب هفتگانه عالم شمرده شده. طبق افسانه آن مناره را اسکندر به دستکاری ارسطو بنا کرده، و فرنگان از غفلت پاسبانان استفاده کرده، آینه را در آب افکندند و اسکندریه را برهم زدند و ارسطو به فسون و اعداد آن را از قعر دریا بیرون آورد. در اصل این مناره را بطلمیوس سوتر (رهاننده، نجات بخش، متوفای ۸۱ ق. م.) ساخته یا تکمیل کرده است. اما از آنجا که بنای اسکندریه و نیز این مناره را به خود اسکندر نسبت داده‌اند، لذا آن آینه افسانه‌ای یا واقعی را نیز به اسکندر نسبت داده‌اند. یاقوت (م ۶۲۶ ق) در معجم البلدان بازدید خود را از این مناره شرح می‌دهد و می‌گوید از جای آینه‌ای که تصور می‌کردند بر بالای آن نصب شده و رسیدن کشتی‌ها را از دور خبر می‌دهد، جست‌وجو کردم و چیزی نیافتم (برهان قاطع، لغت‌نامه، فرهنگ معین، ودایرة المعارف فارسی — ذیل کلمه فاروس).

حافظ اشاره‌های دیگری هم به آینه اسکندر دارد:

— نه هر که آینه سازد سکندری داند

— من آن آئینه را روزی به دست آرم سکندروار

ولی چون ساختن آینه عادی نیز به اسکندر نسبت داده شده ممکن است درواقع دو آینه به اسکندر منسوب باشد.

حافظ در این بیت، صفت افسانه‌ای دیگری هم به آئینه سکندر افزوده است و آن غیب‌نمایی این آینه است و آن را کمابیش به پایه جام‌جم رسانده است (درباره خلط شدن جام‌جم و آئینه اسکندر ← مکتب حافظ، ص ۲۱۴-۲۱۶).

— دارا: «این پادشاه همان دارای بزرگ است که به دست اسکندر در سال ۳۳۰ ق. م، کشته شد و در تواریخ متأخر او را بعنوان داریوش سوم می‌شناسیم» (لغت‌نامه) سرگذشت او و



شرح شکستش در شاهنامه فردوسی و اسکندرنامه نظامی به شیوه دلپذیری به نظم درآمده است.

- معنای بیت: آینه عجایب نما و غیب نمای اسکندر همین جام می است که اگر در آن به دیده تحقیق بنگری احوال پادشاهی و سرانجام دارا (داریوش سوم) را که با آنهمه حشمت جفاها بر اورفت، و خلاصه بی اعتباری جهان را به عیان نشان می دهد.

(۱۲) خوبان پارسی گو / ترکان پارسی گو: در بعضی نسخ بجای «خوبان» «ترکان» آمده است. ضبط خوبان پارسی گو برابر است با نسخه قزوینی، خانلری و شرح سودی. جای تعجب است که سودی با وجود ترك بودن چرا جانب این قرائت «فارسی» را گرفته است. نسخه قدسی، عیوضی - بهروز، انجوی: «ترکان پارسی گو» است. ضبط نذیر احمد - جلالی نائینی «خوبان پارسی گو» است ولی در حاشیه اش آمده است: «ایا صوفیه، ستایشگر، قدسی و پرتو «ترکان پارسی گو» و در این سیاق ظاهراً عبارت «ترکان پارسی گو» مناسبتر به نظر می رسد». ضبط قریب: خوبان فارسی گو (با «ف») است و در حاشیه اش آمده است: «نسخه ایاصوفیه: ترکان پارسی گو، شاید این ضبط مناسبتر باشد.» آری به دلایلی «ترکان پارسی گو» مناسب تر است.

الف) خوبان فارسی و ایرانی خواه و ناخواه پارسی گو هستند و این فی نفسه فضیلتی برای آنان نیست، بلکه حتی نوعی حشو است. لطف معنی در این است که سخن از زیبارویانی باشد که علاوه بر هنر زیبائی، از هنر پارسی گویی نیز برخوردار باشند. ترك فارسی گو، همان ترك شیرازی است که ذکر خیرش گذشت (← شرح غزل ۳، بیت ۱). شادروان غنی هم طرفدار این ضبط است: «ترکان پارسی گو: جاحظ می گوید خود «لحن» هم بر نمك معشوق می افزاید لحن یعنی کسی عربی [یا هر زبانی را] غلط حرف بزند» (حواشی غنی، ص ۴۵).

ب) دلیل دوم در کلمه «پارسا» در همین بیت یعنی در «رندان پارسا» نهفته است. در اینجا پارسا به معنی پرهیزگار و پاکدامن نیست. زیرا رند با صفاتی که در حافظ دارد (← رند: شرح غزل ۵۳، بیت ۶) نمی تواند پارسا باشد؛ بلکه به معنی پارسی، یعنی فارسی (اهل فارس) است. حافظ در جاهای دیگر هم این کلمه را به معنی پارسی به کار برده است:

تازیان را غم احوال گرانباران نیست      پارسایان مددی تا خوش و آسبان بروم  
و علامه قزوینی تصریح کرده است: «پارسایان یعنی اهل پارس در مقابل تازیان» (دیوان، ص ۳۹۴). برای تفصیل درباره این بیت اخیر ← شرح غزل ۱۸۳، بیت ۸.



حافظ یکبار دیگر هم «پارسا» را به معنی پارسی به کار برده است:

مرید طاعت بیگانگان مشو حافظ      ولی معاشر رندان پارسا می باش  
آری به قرینه «بیگانگان» در مصراع اول معلوم می شود که پارسا باید پارسی و آشنا باشد.  
دیگر اینکه — چنانکه پیشتر گفتیم — رند حافظ پارسا نیست و رند پارسا مثل کوسه ریش پهن  
است. و در غزلی که بیت اخیر جزو آن است یکبار پارسا به معنی پرهیزگار را قافیه قرار داده  
است: سه ماه می خور و نه ماه پارسا می باش، و قاعدتاً نباید به این آسانی تکرار قافیه کرده  
باشد. حاصل آنکه چون در غیر از بیت مورد بحث در این غزل، دوبار پارسا را به معنی پارسی  
به کار برده و يك بار آن را در مقابل «تازیان» و يك بار در برابر «بیگانگان» قرار داده است  
قاعدتاً باید اینجا هم آن را در مقابل ترکان قرار داده باشد.



<p>۳</p> <p>صوفی بیا که آینه صافیست جام را راز درون پرده ز رندان مست پرس عنقا شکار کس نشود دام بازچین در بزم دور يك دو قدح درکش و برو ای دل شباب رفت و نچیدی گلی ز عیش در عیش نقد کوش که چون آبخور نماند ما را بر آستان تو بس حق خدمتست</p>	<p>تا بنگری صفای می لعل فام را کاین حال نیست زاهد عالی مقام را کانجا همیشه باد بدستست دام را یعنی طمع مدار وصال دوام را پیرانه سر مکن هُتری ننگ و نام را آدم بهشت روضه دارالسلام را ای خواجه بازبین بترحم غلام را</p>
---	---

حافظ مرید جام میست ای صبا برو

وز بنده بندگی برسان شیخ جام را

(۱) بین صوفی و صافی و صفا جناس شبه اشتقاق و بین صافی و صفا اشتقاق هست. این جناسها هم در شعر حافظ سابقه دارد و هم در شعر شعرای پیش از او. حافظ گوید:

- نقد صوفی نه همه صافی بیغش باشد

- می دارم چو جان صافی و صوفی می کند عیش

- چون صوفیان صومعه دار از صفا رود

شیخ محمود شبستری گوید:

یکی پیمانه خورده از می صاف      شده زان صوفی صافی ز اوصاف

(گلشن راز، ص ۵۵)

سعدی گوید:

بسیار سفر باید تا پخته شود خامی      صوفی نشود صافی تا در نکشد جامی

(کلیات، ص ۶۳۴)



خواجو گوید:

صفا ز باده صافی طلب که صوفی را  
به جای جامه صوف ارضا بود غم نیست  
(دیوان، ص ۶۴۳)

عبید زاکانی گوید:

صوفی صافی در مذهب مادانی کیست  
آنکه با باده صافیش صفائی باشد  
(کلیات، ص ۶۴)

- صوفی: به رهروان طریقت تصوف صوفی گفته می شود. تصوف از صوفی ساخته شده ولی درباره وجه اشتقاق و ریشه کلمه صوفی بحث بسیار است. و محققان آن را مشتق از ریشه های گوناگونی می دانند از جمله: (۱) از صفا (۲) از صوف (پشم)، به مناسبت پشمینه پوشی (۳) سوفیای یونانی به معنای حکمت (۴) از صفه و اصحاب صفه (برای تفصیل ← فرهنگ اشعار حافظ، چاپ اول، ص ۳۰۳-۳۵۴).

صوفی و عارف و درویش کمابیش مترادفند. اما در دیوان حافظ معانی و مصادیق آنها با هم فرق دارد. حافظ از درویشان به نیکی یاد کرده. از جمله در غزل محترمانه «روضه خلد برین خلوت درویشانست» (نیز ← شرح غزل ۹، بیت ۳). از عارف نیز غالباً به نیکی سخن گفته. از نظر حافظ، عارف همان صوفی راستین است که چهره و رفتار رندانه دارد:

- در خرّقه چو آتش زدی ای عارف سالک  
به آب روشن می عارفی طهارت کرد  
- سرّ خدا که عارف سالک به کس نگفت  
- عارفی کو که کند فهم زبان سوسن  
- من اگر باده خورم ورنه چه کارم با کس  
و فقط یکبار عارف به معنای منفی به کار رفته است، یعنی معنائی که سزاوار صوفی است:

عکس روی تو چو در آینه جام افتاد  
اما از صوفی [= پشمینه پوش = دلق پوش = خرّقه پوش] همواره به بدی یاد کرده چرا که صوفیان زمان غالباً مردان خدا و روندگان طریقت حقیقت یا حقیقت طریقت نبودند. غالباً پشمینه پوشان تند خوئی بودند که از عشق بوئی نشنیده بودند و لقمه شبهه می خوردند و ظامات می یافتند و از سرای طبیعت بیرون نمی رفتند. حافظ با آنکه غزلهایش تک موضوعی نیست و غالباً در یک غزل فقط به یک موضوع نمی پردازد ولی چندین غزل دارد که خطاب به صوفی است و اغلب ابیاتش هم وحدت موضوعی دارد. مانند همین غزل که به او می گوید در



هوای شکار سیمرخ (ذات حق) نباشد و راز درون پرده را از رندان مست بپرسد. در غزل دیگر می گوید:

صوفی گلی بچین و مرقع به خار بخش  
طامات و شطح در ره آهنگ چنگ نه  
و در غزل دیگر:

صوفی بیا که خرقه سالوس بر کشیم  
نذر و فتوح صومعه در وجه می نهیم  
و در غزل دیگر:

خیز تا خرقه صوفی به خرابات بریم  
شرممان باد ز پشمینه آلوده خویش  
و در غزل دیگر:

سحرگه رهروی در سرزمینی  
که ای صوفی شراب آنکه شود صاف  
خدا زان خرقه بزارست صدبار  
و در غزل دیگر:

خدا را کم نشین با خرقه پوشان  
در این خرقه بسی آلودگی هست  
در این صوفی و شان دردی ندیدم  
تو نازک طبعی و طاقت نیاری  
بیا وز غبن این سالوسیان بین  
و در غزل دیگر:

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد  
بازی چرخ بشکندش بیضه در کلاه  
ای دل بیا که ما به پناه خدا رویم  
(آستین کوتاه اشاره به خرقه صوفیان دارد که طبق رسم آن را کوتاه نگاه می داشته اند؛ دست دراز هم یعنی تجاوزگری که حد و احق خود را نمی شناسد).

صنعت مکن که هر که محبت نه راست باخت  
فردا که پیشگاه حقیقت شود پدید  
عشقش به روی دل در معنی فراز کرد  
شرمنده رهروی که عمل بر مجاز کرد



حافظ در يك جا صوفی را - یا يك صوفی خاص را - «دجال فعل و ملحد شكل» می خواند:  
 كجاست صوفی دجال فعل ملحد شكل      بگو بسوز که مهدی دین پناه رسید  
 درباره اكل و شرب صوفی طنز و طعن فراوان دارد:

- صوفی ز كنج میكده با پای خم نشست      تا دید محتسب که سبو می كشد به دوش  
 - صوفی سرخوش از این دست که كج كرد كلاه      به دو جام دگر آشفته شود دستارش  
 - صوفی مجلس که دی جام و قدح می شكست      باز به يك جرعه می عاقل و فرزانه شد  
 - صوفی شهر بین که چون لقمه شبهه می خورد      پاردمش دراز باد آن حیوان خوش علف

(۲) حال و مقام و پرده: آقای دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی در یکی از درسهای حافظ شناسی خود اشاره می کردند که در این بیت بین «حال» و «مقام» - هر دو به عنوان اصطلاح عرفانی - ایهام تناسب برقرار است و بین پرده و مقام از نظر موسیقائی نیز ایهام تناسب است.

- رندان: ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

- زاهد: ← شرح غزل ۴۵، بیت ۱.

(۳) عنقا: همان سیمرغ است. در برهان قاطع آمده است: «سیمرغ، عنقا را گویند و آن پرنده ای بوده است که زال پدر رستم را پرورده و بزرگ کرده؛ و بعضی گویند نام حکیمی است که زال در خدمت او کسب کمال کرد.» دکتر معین در حاشیه خود بر این کلمه گوید: «در اصل سین مرغ، در اوستا حکیمی دانا به نام سئنه، با صفت فروهر پاکدین ستوده شده... این سئنه (که محققان آن را به شاهین و عقاب ترجمه کرده اند) با سیمرغ یا سین مرغ رابطه دارد.» دکتر علی نقی منزوی کتاب مستقلى در باب سیمرغ نوشته است (: سیمرغ و سی مرغ. تهران، سحر، ۱۳۵۹). در این کتاب آمده است: «در آثار سهروردی و حافظ شیرازی و فیلسوفان متأخر چون دوانی (م ۹۰۷ ق) و صدرای شیرازی (م ۱۰۵۰ ق) و پیروان ایشان چون نراقی و سبزواری (م ۱۲۸۱ ق) به جای سیمرغ به کلمه «طایر قدسی» برمی خوریم. و صدرا، عنقا را با عقل دهم، عقل فعال تطبیق نموده است...» (همان کتاب، ص ۴۹) آری در حافظ طایر قدسی و طایر قدس به کار رفته است:

- اگر آن طایر قدسی ز درم بازآید      عمر بگذشته به پیرانه سرم بازآید

- همتم بدرقه راه کن ای طایر قدس      که دراز است ره مقصد و من نوسفرم

به گفته آقای منزوی جایگاه سیمرغ که در شاهنامه البرزاست بر اثر قول طبری (م ۳۱۰ ق) که حرف «ق» [= قاف] در آغاز سوره پنجاهم قرآن مجید را که از حروف مقطعه است، به



کوهی تفسیر کرده که دورادور زمین را فراگرفته، و کوه البرز با کوه قاف تطبیق داده شده. عطار جایگاه سیمرغ را در پشت کوه قاف یعنی ماوراء مرز عالم طبیعت قرار داده است (← سیمرغ و سی مرغ، ص ۵۱).

«سیمرغ در ادب غیر حماسی [بویژه در متون عرفانی] نیز به معنی وجود ناپیدا و بی نشان، و غالباً کنایه از انسان کامل که از دیده ها پوشیده است، نیز به کار رفته است. شیخ عطار در منظومه منطق الطیر سیمرغ را برای تعبیر از وجود نامحدود بی نشان حق استعمال کرده است که به حکم مبانی این وحدت در عین حال چیزی جز «سی مرغ» که همان طالبان دیدار او هستند نیست» (دایرة المعارف فارسی «سیمرغ»).

در حافظ سیمرغ یا عنقا گاه به معنی کنایه از موهوم و چیزی که واهی بودنش آشکار است (همردیف کیمیا) به کار رفته است:

وفا مجوی ز دشمن و گر نمی شنوی	به هرزه طالب سیمرغ و کیمیای باش
گاه به معنی مرغ افسانه ای — بدون تلمیح عرفانی — اشاره می شود:	
بُر ز خلق وز عنقا قیاس کار بگیر	که صیت گوشه نشینان ز قاف تا قاف است
گاه به معنای عرفانی و اشاره به موجود یا حقیقتی حتی برتر از انسان کامل و عقل فعال اشاره دارد. از جمله همین بیت: عنقا شکار کس نشود دام بازچین. در مثنوی «آهوی وحشی» گوید:	
چنینم هست یاد از پیر دانا	فراموشم نشد هرگز همانا
که روزی رهروی در سرزمینی	به لطفش گفت رندی ره نشینی
که ای سالک چه در انبانه داری	بیا دامی بنه گر دانه داری
جوابش داد گفتا دام دارم	ولی سیمرغ می باید شکارم
بگفتا چون به دست آری نشانش	که از ما بی نشانست آشیانش
در جای دیگر گوید:	

باز ارچه گاهگاهی بر سر نهد کلاهی      مرغان قاف دانند آئین پادشاهی  
و علامه قزوینی در حاشیه این بیت نوشته است: مرغان قاف یعنی عنقا.

دکتر احمد علی رجائی می نویسد: نظر به بی نشانی و لامکانی گاه تصور می شود مراد حافظ از عنقا یا سیمرغ ذات حق است. بعضی آن را کنایه از پیر و مرشد می دانند (← فرهنگ اشعار حافظ، ص ۳۷).

دلیل و قرینه بر اینکه مراد حافظ از عنقا یا سیمرغ ذات حق است این ابیات است:  
نبندی زان میان طرفی کمروار      اگر خود را ببینی درمیانه



برو این دام بر مرغی دگر نه      که عنقا را بلندست آشیانه  
 که بندد طرف وصل از حسن شاهی      که باخود عشق بازد جاودانه

محمد دارابی (قرن ۱۱) در شرح این بیت می نویسد: «عنقا به اصطلاح اهل عرفان، معرفت کنه ذات حق تعالی است و حکما نیز متفقند در اینکه معرفت کنه ذات واجب، ممکن نیست» (لطیفه غیبی، ص ۴۴) در اینکه مراد عطار از سیمرغ ذات الهی است تردید نیست. چنانکه دکتر گوهرین در تحقیق این معنی گوید: «عارفان کامل خاصه شیخ فریدالدین عطار او را منبع فیض و سرچشمه هستی یا وجود باری تصور کرده اند که کاملان جهان که مرغان بلندپرواز این دیر رند سوزند تمام هم خود را صرف شناسائی او می نمایند...» (منطق الطیر به اهتمام دکتر سیدصادق گوهرین، توضیحات، ص ۳۱۵).

حافظ هم به همین تعبیر با تلمیح به منطق الطیر عطار اشاره دارد:

من به سرمنزل عنقا نه به خود بردم راه      قطع این مرحله با مرغ سلیمان کردم  
 ملا عبدالله زنوزی به این بیت حافظ استشهاد و اندکی آن را شرح کرده است: «غایت معرفت و نهایت فکرت اعتراف به عجز و ناتوانیست از معرفت مبداء موجودات و اوصاف ذاتیه و صفات فعلیه او و از معرفت کیفیت حقیقت ایجاد او مبدعات و کاینات و سفلیات و علویات را، و از چگونگی اختراع او اولی و آخری و دنیا و عقبی را: عنقا شکار کس نشود دام بازچین...» (لمعیات الهیه، ص ۴۶۰).

(۵) پیرانه سر: به قول امروز یعنی «سر پیری». در جاهای دیگر گوید:

- پیرانه سرم عشق جوانی به سر افتاد

- در این باغ از خدا خواهد دگر پیرانه سر حافظ...

- عمر بگذشته به پیرانه سرم بازآید

- باز به پیرانه سر عاشق و دیوانه شد

- اینکه پیرانه سرم صحبت یوسف بنواخت

- خسروا پیرانه سر حافظ جوانی می کند

- پیرانه سر هوای جوانیست در سرم

پیرانه سر: «پیران سر، ایام پیری، سر پیری، روزگار کهنسالی، در شاهنامه فردوسی به هر

دو صورت به کار رفته:

- نبینی کز این بی هنر دخترم      چه رسوایی آمد به پیران سرم

- پسر را بکشتم به پیرانه سر      بریده پی و بیخ آن نامور»

(لغت نامه)



نظامی گوید:

کنون گر به غم شادمانی کنم      به پیرانه سر چون جوانی کنم  
(شرفنامه، ص ۳۵)

سعدی گوید:

شاید که زمین حله بپوشد که چو سعدی      پیرانه سرش دولت روی تو جوان کرد  
(کلیات، ص ۴۷۶)

همچنین:

برست آنکه در عهد طفلی بمرد      که پیرانه سر شرمساری نبرد  
(ص ۳۰۰)

خواجو گوید:

باز از فلک پیر به امید وصالش      پیرانه سرم آرزوی بخت جوان بود  
(دیوان، ص ۶۸۹)

- ننگ و نام: [= نام و ننگ] با آنکه ننگ نقطه مقابل نام است ولی این دو کلمه به صورت يك کلمه افاده معنی می کنند و آبرو و ناموس معنی می دهند. حافظ در جای دیگر می گوید:  
گرچه بدنامیست نزد عاقلان      ما نمی خواهیم ننگ و نام را  
سنائی گوید:

چه خبر دارد از حلاوت عشق      هر که در بند ننگ و نام بود  
(دیوان، ص ۱۶۵)

همچنین:

پی ز قلاشی فرو نه فرد گرد از عین ذات      آتش قلاشی اندر ننگ و نام و عارزن  
(دیوان، ص ۹۷۱)

عطار گوید:

راست ناید نام و ننگ و عاشقی      دُر درده جای نام و ننگ نیست  
(دیوان، ص ۹۰)

سعدی گوید:

سعدی اگر نام و ننگ در سر او شد چه شد      مرد ره عشق نیست کش غم ننگست و نام  
(کلیات، ص ۵۴۴)

- مکن هنری یا بکن هنری؟ ضبط قزوینی «مکن هنری» است. ضبط سودی، خانلری،



انجوی، جلالی نائینی - نذیر احمد، پڑمان، عیوضی - بهروز «بکن هنری» است. حال که طرفداران «بکن هنری» بسیارند، شرح بیت را از قلم یکی از طرفداران آن قرائت یعنی سودی نقل می‌کنیم: «ای دل جوانی گذشت درحالی که از عمر گلی نچیدی یعنی هیچ فایده و نتیجه از عمرت نبردی. حاصل سخن در جوانی به وصال جانان نرسیدی پس حالا در زمان پیری هنری از خود نشان بده تا بلکه يك نام و ننگ عاشقانه به دست آوری. یعنی در جوانی نتوانستی هیچ وسیله‌ای برای رسیدن به وصال جانان به دست آری، باری سعی کن در پیری حالتی پیدا کنی» (شرح سودی، ج ۱، ص ۶۲).

نگارنده این سطور از يك لحاظ دوست دارد جانب ضبط و قرائت قزوینی را ارجح بدارد چرا که حافظ شباب (جوانی) را از ارکان عیش و عشق می‌شمارد:

- عشق و شباب و رندی مجموعه مرادست

- عشقبازی و جوانی و شراب لعل فام

- حافظ چه شد ار عاشق و رندست و نظر باز      بس طور عجب لازم ایام شبابست

و پیری را هنگام ترك عیش و عشرت و گرایش به توبه و طهارت می‌شمارد:

- چون پیر شدی حافظ از میکده بیرون شو      مستی و طربناکی در عهد شباب اولی

- به طهارت گذران منزل پیری و مکن      خلعت شیب چو تشریف شباب آلوده

ولی احوال و آراء حافظ، بویژه در عیش و عشق، چندان منطقی و منظم نیست و هنگام پیری هم دست از طلب و طرب برنمی‌دارد:

- خرد ز پیری من کی حساب برگیرد      که باز با صنمی طفل عشق می‌بازم

- گر چه پیرم تو شبی تنگ در آغوشم گیر      تا سحرگاه ز کنار تو جوان برخیزم

باید اذعان کرد بیتی که بیش از هر بیت دیگری در دیوان حافظ مؤید قرائت «بکن هنری» است این است:

کام خود آخر عمر از می و معشوق بگیر      حیف اوقات که یکسر به بطالت برود

پس هر دو اندیشه و هر دو قرائت در حافظ پیشینه و پشتوانه دارد. شادروان سید محمد فرزانه همان قرائت و ضبط قزوینی را درست می‌داند (مقالات فرزانه، ص ۱۹۶-۲۰۰).

(۶) آدم: آدم در اصل کلمه‌ای عبری است به معنای خاکی یا سرخ رنگ (دایرة المعارف

فارسی). آدم طبق نص قرآن مجید و کتاب مقدس نخستین انسانی است که خداوند از خاک

آفریده است (آل عمران، ۵۹؛ سفر تکوین، باب دوم، ۸۰) به القاب و اسامی گوناگون

خوانده شده است: «ابوالبشر، بوالبشر، خلیفة الله، صفی الله، ابوالوری، ابومحمد، معلم



الاسماء» (لغت نامه). در پیامبر بودن او میان مفسران بحث است. ولی اشارتی در قرآن مجید هست که بعضی دال بر پیامبری او گرفته‌اند (آل عمران، ۳۳) خداوند آدم را به خلیفگی خویش آفریده (بقره، ۲۰). به هنگام آفریدن آدم، بین خداوند و فرشتگان گفت‌وگویی رخ داده و فرشتگان پرسیدند آیا کسی را که اهل فساد و خونریزی است می‌آفرینی؟ خداوند پاسخ داد که من به حقیقتی آگاهم که شما آگاه نیستید (بقره، ۲۰) حافظ این تفاوت بین انسان و فرشته را در این می‌داند که انسان حامل بار امانت یعنی عشق است که برای فرشته اهل انجام وظیفه و عبادت بیگانه است:

- فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی  
- جلوه‌ای کرد درخت دیدم ملك عشق نداشت  
- بر در میخانه عشق ای ملك تسبیح گوی  
- دوش دیدم که ملایك در میخانه زدند  
بخواه جام و گلابی به خاك آدم ریز  
عین آتش شد از این غیرت و بر آدم زد  
کاندر آنجا طینت آدم مخمر می‌کنند  
گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند  
پس از آفرینش آدم یا نخستین انسان، خداوند به ملائکه دستور می‌دهد که برای تهنیت یا امتحان فرمانبرداری آنان یا بزرگداشت کرامت انسان، به آدم سجده کنند؛ همه می‌کنند جز شیطان (بقره، ۲۴)

ملك در سجده آدم زمین بوس تو نیت کرد که در حسن تولطفی دیدیش از حد انسانی  
آدم و همسرش به شادی و شادکامی در بهشت می‌گذرانند و همه اسباب عیش را مهیا داشتند  
ولی به آنها گفته شده بود که فقط از میوه يك درخت نخورند که به تعبیر قرآن (طه، ۱۲۰):  
شجرة الخلد = درخت جاودانگی؛ و به تعبیر تورات (سفر تکوین، باب دوم، ۱۰، ۱۷-۱۸):  
درخت معرف نيك و بد بود. «گفته‌اند که این درخت انگور بود و گفته‌اند انجیر و بیشتر  
مفسران بر آنند که درخت گندم بود» (ترجمه تفسیر طبری، ج ۱، ص ۵۹ نیز ←  
قصص الانبیاء نیشابوری، ص ۱۷) حافظ هم آن را گندم می‌شمارد:

- خال مشکین که بدان عارض گندمگونست  
- پدرم روضه رضوان به دو گندم بفروخت  
سر آن دانه که شد رهزن آدم با اوست  
من چرا ملك جهان را به جوی نفر و شمشیر  
باری شیطان که رشك و رقابتی با آنان داشت چنین القا کرد که خداوند برای این از خوردن  
میوه آن درخت نهیشان کرده بوده است که مبادا جاودانه شوند و جاویدان در بهشت بمانند و  
آنان را به وسوسه جاودانگی می‌اندازد. آدم و حوا به دام وسوسه شیطان می‌افتند و به طمع  
جاودانگی از امر الهی عصیان می‌ورزند (طه، ۱۲۱):

- در عیش نقد کوش که چون آبخور نماند  
آدم بهشت روضه دارالسلام را



- جایی که برق عصیان بر آدم صفی زد      ما را چگونه زبید دعوی بیگناهی  
و در بعضی نسخ، غیر از قزوینی:

- ما به صد خرمن پندار زره چون نرویم      که ره آدم خاکی به یکی دانه زدند  
دانه یا میوه ممنوع را می خورند و از بهشت رانده می شوند (بقره، ۲۶) و گرفتار هبوط و به  
محنت دنیا و تدنی دچار می شوند:

- هشدار که گر وسوسه عقل کنی گوش      آدم صفت از روضه رضوان به درآئی  
- من ملك بودم و فردوس برین جایم بود      آدم آورد در این دیر خراب آبادم  
- سبزه خط تو دیدیم ز بستان بهشت      به طلب کاری این مهر گیاه آمده ایم  
سپس آدم توبه کار شد و خداوند توبه او را پذیرفت (بقره، ۲۷)

ولی حسرت بازگشت به بهشت و یاد و دریغ آن عهد فراغت و فراوانی همچنان در او و ذریه  
او، از جمله حافظ باقی ماند:

- طایر گلشن قدسم چه دهم شرح فراق      که در این دامگه حادثه چون افتادم  
- من ملك بودم و فردوس برین جایم بود      آدم آورد در این دیر خراب آبادم  
- ... که ای بلند نظر شاهباز سدره نشین      نشیمن تو نه این کنج محنت آبادست  
- ترا ز کنگره عرش می زنند صفیر      ندانمت که در این دامگه چه افتادست  
- چنین قفس نه سزای چو من خوش الحانیست      روم به روضه رضوان که مرغ آن چمنم  
- آبخور: به دو معناست (۱) آبشخور (۲) روزی، قسمت، نصیب (لغت نامه)، در جای دیگر  
آبخورد به کار برده است:

من جرعه نوش بزم تو بودم هزار سال      کی ترك آبخورد کند طبع خوگرم  
- دارالسلام: یکی از نامها یا صفات بهشت است و در دو آیه از قرآن مجید به آن اشاره  
شده است (انعام، ۱۲۷؛ یونس، ۲۵). قاضی بیضاوی (م ۶۸۵ ق) چند وجه در اینکه «سلام»  
چه معنایی دارد بر شمرده است (۱) خداوند «دار» (= سرا) را به جهت بزرگداشت به نام خود  
اضافه کرده است (چه سلام از اسماء الله است) (۲) مراد از سلام، سلامت از مکاره است (۳)  
در آن سرا (بهشت) تحیت خداوند و ملائکه به بهشتیان سلام است (انوار التنزیل، ذیل دو آیه  
کریمه). حافظ بارهای دیگر به دارالسلام اشاره کرده است:

- بزمگاهی دلنشان چون قصر فردوس برین      گلشنی پیرامنش چون روضه دارالسلام  
- زاهد غرور داشت به مقصد نبرد راه      رند از ره نیاز به دارالسلام رفت  
- معنای بیت: به عیش و عشرت نقد پرداز و به آن قانع باش، وگرنه همانند آدم خواهی



شد که چون طمع به عیش ابد کرد که نصیبش نبود، از بهشت رانده شد. این قول از قشیری نیز همین معنی را دربر دارد: «آدم علیه السلام چون دل بر آن نهاد که جاوید در بهشت خواهد بود از آنجاش بیرون کردند» (ترجمه رساله قشیری، ص ۴۲۲).

ضمناً در این بیت بین «بهشت» که فعل ماضی از مصدر هشتن است و «بهشت»ی که در روضه دارالسلام مستتر است ایهام تناسبی هست.

۸) شیخ جام: ضبط این کلمه در قزوینی شیخ جام است و در اعلام آن دیوان هم که ساخته خود علامه است، شیخ جام جزو اعلام آمده است. دکتر خانلری در چند نکته در تصحیح دیوان حافظ (ص ۶) آن را تصحیف «شیخ خام» دانسته بود، سپس در طبع دیوان حافظ مصحح خود از آن رای بازآمد و همان ضبط قزوینی یعنی شیخ جام را در متن قرار داد. شادروان سید محمد فرزانه در بحث مفصل و دقیقی (مقالات فرزانه، ص ۲۰۰-۲۰۸) شیخ خام را تخطئه و شیخ جام را تصویب کرده است.

شادروان دکتر غنی هم مانند مرحوم فرزانه مراد از شیخ جام را شیخ الاسلام احمد نامقی جامی معروف به زنده (ژنده) پیل (۴۴۱-۵۳۶ ق) دانسته می گوید که چون صوفی سختگیر و جاری کننده حد و خم شکن و طرفدار امر به معروف و نهی از منکر بوده، باید این بیت حافظ تهکماً (به طنز و تعریض) خطاب به او باشد (بحث در آثار و افکار و احوال حافظ، ج ۲، ص ۴۸۰-۴۸۱). استاد همائی معنای جدیدی برای شیخ جام قائل است و آن را همان «جام می» می داند که البته قهراً ایهامی هم به شیخ جام ژنده پیل دارد (مقام حافظ، ص ۳۷-۴۰).

نگارنده این سطور جانب رأی علامه قزوینی و فرزانه را می گیرد. برای شناخت تفصیلی شیخ جام نگاه کنید به: مقامات ژنده پیل. تألیف سدیدالدین محمد غزنوی. به اهتمام حشمت مؤید (تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۰) که درباره زندگی و افکار و احوال و کرامات شیخ جام است. مصحح این کتاب در مقدمه می نویسد: «یکی از خصایص شیخ احمد دشمنی سخت او با می و میخواری بوده است و در تمام عمر کوشیده است که میگساران را توبه دهد و خم های شراب را بشکند. مقامات پر از حکایاتی است که این صفت او را می رساند و نظر به همین صفت شیخ است که حافظ می گوید: حافظ مرید جام میست ای صبا برو/ وز بنده بندگی برسان شیخ جام را...» (مقامات ژنده پیل، مقدمه، ص ۱۶-۱۷).



رونیق عهد شبابست دگر بستان را  
 ای صبا گر به جوانان چمن بازرسی  
 ۳ گر چنین جلوه کند مغیبه باده فروش  
 ای که برمه کشی از عنبر سارا چوگان  
 ترسم این قوم که بردرد کشان می خندند  
 ۶ یار مردان خدا باش که در کشتی نوح  
 برو از خانه گردون به در و نان مطلب  
 هر کرا خوابگاه آخر مشتی خاکست  
 ۹ ماه کنعانی من مسند مصر آن تو شد  
 می رسد مژده گل بلبل خوش الحان را  
 خدمت ما برسان سرو و گل و ریحان را  
 خاکروب در میخانه کنم مژگان را  
 مضطرب حال مگردان من سرگردان را  
 در سر کار خرابات کنند ایمان را  
 هست خاکی که به آبی نخرد طوفان را  
 کان سیه کاسه در آخر بکشد مهمان را  
 گوچه حاجت که به افلاک کشی ایوان را  
 وقت آنست که بدرود کنی زندان را

حافظ می خور و رندی کن و خوش باش ولی

دام تزویر مکن چون دگران قرآن را

سعدی دو غزل بر همین وزن و قافیه وردیف دارد:

(۱) چه کند بنده که گردن ننهد فرمان را      چه کند گوی که عاجز نشود چوگان را

(کلیات، ص ۴۱۷)

(۲) ای که انکار کنی عالم درویشان را      تو چه دانی که چه سودا و سرست ایشان را

(کلیات، ص ۷۸۵)

خواجو نیز غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

آخر ای یار فراموش مکن یاران را      دل سرگشته به دست آرجگر خواران را

(دیوان، ص ۶۲۸)



(۱) بلبل: نام مرغی از تیره گنجشکها. به عکس چهچه دل انگیزش رنگ بال و پر آن زیبائی خاصی ندارد... بلبل از قدیم الایام به سبب چهچه دل انگیز و نغمات موزونش در ادبیات، خاصه ادبیات شرقی و بخصوص ادبیات فارسی، مقامی بلند داشته است. از زمان آریستو فانس تاکنون کوشش در تحلیل نغمه های آن به سیلابها به عمل آمده، ولی هنوز توفیق حاصل نشده است (به تلخیص از دایرة المعارف فارسی). بلبل از قهرمانان همیشه حاضر غزل فارسی بویژه غزل سعدی و حافظ است. به نامهای گوناگون خوانده می شود: «هزار» (که کوتاه شده هزاران داستان یا هزارستان یا هزار آوا است) مرغ چمن، مرغ خوشخوان، مرغ سحر، عندلیب.

بلبل به سه صفت معروف است: (۱) عاشقی و شیدائی (معشوق او گل است):

- فکر بلبل همه آنست که گل شد یارش  
- بنال بلبل اگر با منت سر یاریست  
- بلبلی برگ گلی خوش رنگ درمنقار داشت...  
- صبحدم مرغ چمن با گل نو خاسته گفت...

(۲) فصاحت و سخنوری:

- بلبل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبود  
- بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی  
- چو عندلیب فصاحت فروشد ای حافظ  
- زبور عشق نوازی نه کار هر مرغیست  
اینهمه قول و غزل تعبیه درمنقارش  
می خواند دوش درس مقامات معنوی  
تو قدر او به سخن گفتن دری بشکن  
بیا و نوگل این بلبل غزلخوان باش

(۳) خوشنوايي، گاه با دعوت به عیش و طرب:

- به صوت بلبل و قمری اگر ننوشی می...  
- صغیر مرغ برآمد بط شراب کجاست...  
- در حلقه گل و مل خوش خواند دوش بلبل

بلبل در شش بیت از يك غزل هشت بيتی حافظ به مطلع «رفتم به باغ صبحدمی تا چمن گلی» حضور دارد نیز ← مقاله «بلبل» در دایرة المعارف اسلام).

(۲) صبا ← شرح غزل ۴، بیت ۱.

- خدمت رساندن: برابر با سلام رساندن امروزه، و مترادف با بندگی رساندن؛ نظامی گوید:  
چند گویی کعبه را کاینک به خدمت می رسم  
چون نخواندت هنوز از دور خدمت می رسان  
(گنجینه گنجوی، ص ۱۹۵)



(۳) مغبچه: «لغتاً یعنی فرزند مغ و اصطلاحاً پسرکی که در میکده‌ها خدمت کند» (فرهنگ معین). در جاهای دیگر گوید:

- آمد افسوس کنان مغبچه باده فروش  
- مغبچه‌ای می‌گذشت رهن دنیا و دین  
- من به خیال زاهدی گوشه نشین و طرفه آنک  
- من از ورع می‌و مطرب ندیدم می‌زین پیش  
- گر شوند آگه از اندیشه ما مغبچگان  
- گیسوی چنگ بیرید به مرگ می‌ناب  
- شعاع جام و قدح نور ماه پوشیده  
«ترسابچه» و «صنم باده فروش» مترادف با مغبچه‌اند:

- نغز گفت آن بت ترسابچه باده فروش  
- این حدیثم چه خوش آمد که سحرگه می‌گفت  
- کرده‌ام توبه به دست صنمی باده فروش  
آری مغبچه و ترسابچه و صنم باده فروش همان «ساقی» حافظ است که برای خود، چون پیرمغان - ولی در ساحت دیگر - پایه و پایگاه بلندی در شعر حافظ دارد نیز. ← ساقی: شرح غزل ۸، بیت ۱.

- میخانه ← شرح غزل ۳۳، بیت ۱.

(۴) عنبرسارا: «عنبر ماده‌ای چرب و خوشبو و کدر و خاکستری رنگ... که در عطرسازی به کار می‌رود» (فرهنگ معین) «خوشبوترین عنبرها. نام جائی که بهترین عنبرها را از آنجا می‌آورند.» (ناظم‌الاطباء)

معنای بیت: ای کسی که از زلف عنبرگونه خود بر چهره چون ماهت حلقه‌ای مانند چوگان درست می‌کنی. مرا که چون گوی سرگردانم (و سرگردان خود ایهام دارد) مضطرب و مشوش مکن نیز ← چوگان: شرح غزل ۱۴۵، بیت ۷.

(۵) دُرد کشان: دُرد: «دُرده، دُردی، هر کدورت که در چیزی رقیق ته‌نشین شود» (غیاث‌اللغات)... «ماده‌ای که در قعر ظرف شراب منجمد می‌شود و جرم روغن و جز آن.» در حافظ «دُرد» به کار نرفته است بلکه ترکیبات آن چون دُردی آمیز، دُردی آشام، دُردنوش، دُردکش، دُردکشی، دُردکشان:

- برو ای ناصح و بر دُردکشان خرده مگیر



- با دردکشان هر که در افتاد بر افتاد

- عاشق دردی کش اندر بند مال و جاه نیست

- پیر میخانه چه خوش گفت به دردی کش خویش

- حافظم در مجلسی دردی کشم در محفلی

دردکش صفت فاعلی است یعنی درد کشنده، کشنده درد: کسی که تا ته پیاله و درد شراب را می نوشد (ناظم الاطباء).

- خرابات: در برهان قاطع آمده است: «خرابات بر وزن کرامات، شرابخانه، و بوزه خانه [بوزه: بر وزن کوزه شرابی باشد که از آرد برنج و ارزن و جو سازند و در ماوراءالنهر و هندوستان بسیار خورند] و قمارخانه و امثال آن را گویند.» دکتر معین در حاشیه برهان، از قول ملك الشعراء بهار نوشته است: این کلمه در آثار قدیم نیامده و نخست بار در سخنان سنائی و دیگر عرفا دیده می شود (سبک شناسی، ج ۲، ص ۱۳۳) سپس چند نمونه از کاربرد لفظ خرابات را یاد کرده [سنائی گوید: تا بت من قصد خرابات کرد نفی مرا شاهد اثبات کرد] و خاقانی گوید: مغان را خرابات کُهِف صفادان در آن کُهِف بهر صفا می گریزم (برهان).

ابتدا باید گفت قول شادروان بهار درست نیست و پیش از سنائی (متوفای حدود ۵۳۰)، منوچهری (م ۴۳۲ ق) و ناصر خسرو (م ۴۸۱ ق) و خواجه عبدالله انصاری (م ۴۸۱ ق) و امام غزالی (م ۵۰۵ ق) و احتمالاً چند تن دیگر از بزرگان ادب و عرفان کلمه «خرابات» را در آثار خود به کار برده اند:

منوچهری گوید:

دفتر به دبستان بود و نقل به بازار      وین نرد به جائی که خرابات خرابست

(دیوان، ص ۷)

ناصر خسرو گوید:

می فروش اندر خرابات ایمنست امر و زومن      پیش محراب اندرم با ترس و بابیم و هرب

(دیوان، ص ۹۷)

همچنین:

بس به گرانی روی گهی سوی مسجد      سوی خرابات همچو تیر نشانه

(دیوان، ص ۳۸۳)

امام غزالی می نویسد: «و بدان که در زاویه نشستن برای آنکه تا مردمان تعظیم کنند جهلی



بزرگ است: که اقل درجات آن است که بداند که از کار وی هیچ چیز به دست خلق نیست؛ و بداند که اگر بر سر کوه رود، عیب جوی بگوید که نفاق می کند، و اگر در خرابات رود، آنکه دوست و مرید وی باشد، گوید راه ملامت می رود تا خویشتن از چشم مردمان بیفکند» (کیمیای سعادت، ج ۱، ص ۴۵۳-۴۵۴).

همچنین: «و آنچه از بیت‌های خرابات گویند هم فهم دیگر کند. مثلاً چون گویند: هر کو به خرابات نشد بی دین است زیرا که خرابات اصول دین است ایشان از این خرابات، خرابی صفات بشریت فهم کنند که اصول دین آن است که این صفات که آبادان است خراب شود تا آنکه ناپیداست در گوهر آدمی پیدا آید و آبادان شود» (پیشین، ص ۴۸۴-۴۸۵).

خواجه عبدالله انصاری می نویسد: «آدمی و به خرابات رفتن، و مؤمن و خرافات گفتن؟» (سخنان پیر هرات، ص ۴۰)

يك معنى خرابات هم چنانکه در برهان بود و از بیت منوچهری هم برمی آمد قمارخانه است. نیز این بیت سنائی صراحت در این معنی دارد: می پرستی پیشه کن اندر خرابات و قمار کمزن و قلاش و مست و رند و دردی خوار باش (دیوان، ص ۳۱۱) می توان گفت خرابات کانون انواع فسق از: شراب و قمار و لهو و لعب بوده است. در بیتی از حافظ هم اشاره به جنبه قمارخانگی خرابات مشهود است:

به خرابات مغان گر گذر افتد بازم حاصل خرقه و سجاده روان در بازم  
خرابات در راحة الصدور — که در اواخر قرن ششم تألیف شده — به معنی مرکز انواع فسق و فجور به کار رفته است: «و خرابات و خمرخانها را بنا کردند و بفاش لواطه و زنا و مناهی شرع را تمکین دادند» (راحة الصدور و آیه السرور، تصحیح محمد اقبال، چاپ لیدن، ص ۳۱). از نقض (تألیف قرن ششم) نیز همین معنی برمی آید: «و آنچه [مناقب خوان دروغین] می ستاند به خرابات می برد و به غنا و زنا می دهد» (النقض، ص ۶۵. نیز نگاه کنید به تعلیقه شماره ۴۷ نوشته شادروان میرجلال الدین محدث ارموی بر النقض). به گفته دایرة المعارف فارسی خرابات نهادن، عبارت از فاحشه نشانیدن و خرابات عنوان روسپی خانه و مراکز فسق و فجور است چنانکه رشیدالدین فضل الله در تاریخ مبارک غازانی آورده است (دایرة المعارف فارسی «خرابات»). نیز نگاه کنید به «منع فرمودن از نشانیدن کنیزکان به زور در خرابات» در جامع التواریخ (ج ۲، ص ۱۱۱۳). از این عبارت سعدی برمی آید که خرابات به معنای شرابخانه است: «و گر به خراباتی رود به نماز کردن، منسوب



شود به خمر خوردن» (کلیات، ص ۱۸۷).

تهانوی گوید: «الخرابات: در لغت به معنی شرابخانه است و در اصطلاح صوفیه عبارتست از خراب شدن صفات بشریه و فانی شدن وجود جسمانی و روحانی و خراباتی مرد کامل که از او معارف الهیه بی اختیار صادر شود (کشاف اصطلاحات الفنون).

در باره لفظ خرابات که آیا جمع خرابه است یا از خور (= خورشید) مشتق است و ربطی به اماکن و شعائر مهرپرستی دارد یا نه محققان دو دسته اند و دورای دارند. گروهی از جمله علامه قزوینی (یادداشتها، ج ۴، ص ۱۹۵) و استاد فروزانفر (فرهنگ اشعار حافظ، چاپ اول، ص ۱۰۹) و دکتر عباس زریاب خوئی (در بحث شفاهی با نگارنده این سطور) آن را از «خرابه» می دانند و برآنند که علی الظاهر اینگونه فسق و فجورها در محلات پست و پائین شهر و دور از انظار و در اماکن مخروبه صورت می گرفته است. چنانکه در زمان حاضر هم این رسم هنوز برقرار است. عده ای دیگر از جمله شادروانان بهار و همائی بعید نمی دانسته اند که اصل خرابات، خورآباد باشد. آقای احمد علی رجائی نیز جانب این قول اخیر را گرفته است و بحث و تحقیق مفصلی در این باره کرده است (فرهنگ اشعار حافظ، چاپ اول، ص ۱۱۰-۱۲۱). اما نگارنده این سطور طرفدار قول اولم.

باری خرابات نزد عرفا، از عرفای پیش از حافظ چون سنائی و عطار گرفته تا عرفای قریب العصر او نظیر شیخ محمود شبستری (م ۷۲۰ ق) و ابوالمفاخر یحیی باخرزی (م نیمه اول قرن هشتم) و یا عرفای معاصر او بویژه شاه نعمت الله ولی (م ۸۳۴ ق) معنای متعالی دارد؛ و درست است که گاه مترادف با میخانه است ولی آشکار است که عرفا می و میخانه را هم کنائی (سمبولیک) ساخته اند. شیخ محمود شبستری گوید:

خراباتی شدن از خودرهائیست	خودی کفرست اگر خودپارسائیست
نشانی داده اندت از خرابات	که التوحید اسقاط الاضافات
خرابات از جهان بی مثالیست	مقام عاشقان لا ابالیست
خرابات آشیان مرغ جانست	خرابات آستان لامکانست
خراباتی خراب اندر خرابست	که در صحرای او عالم سراست
خراباتی است بی حد و نهایت	نه آغازش کسی دیده نه غایت

(گلشن راز با تصحیح و مقدمه و حواشی و تعلیقات دکتر جواد نوربخش. تهران، ۱۳۵۵، ص ۵۴-۵۵).

ابوالمفاخر باخرزی گوید: «خرابات و مصطبه عبارت و کنایت است از خرابی و تغییر



رسوم و عادات طبیعت و ناموس و خویشتن نمائی و خودبینی و ظاهرآرائی و تبدیل اخلاق بشریت به اخلاق اهل مودّت و محبت و خرابی حواس به طریق حبس و قید و منع اواز عمل خویشتن...» (اورادالاحباب ج ۲، ص ۲۵۰).

در خرابات حافظ همه ابعاد گوناگون مادی و معنوی این کلمه یا نهاد در هم آمیخته و می توان گفت از کلمات کلیدی و اسطوره های مهم دیوان حافظ است. در خرابات حافظ سه مرحله و جنبه ملاحظه می شود:

الف) کنایه از میخانه:

- در خرابات بگوئید که هشیار کجاست

- تا گنج غمت در دل ویرانه مقیمست

- دوش بر یاد حریفان به خرابات شدم

- بیا ساقی آن بکر مستور مست

به من ده که بدنام خواهم شدن

- چون عمر تبه کردم چندانکه نگه کردم

ب) با حفظ همان معنی ولی نقطه مقابل خانقاه یا مسجد:

- خرقه زهد مرا آب خرابات ببرد

- من زمسجد به خرابات نه خود افتادم

- گر زمسجد به خرابات شدم خرده مگیر

- رطل گرانم ده ای مرید خرابات

- دل قریا به آب خرابات بر کشیم

- با خرابات نشینان زکرامات ملاف

- یاد باد آنکه خرابات نشین بودم و مست

- در خرابات مغان گر گذرافتد بازم

پ) با فحوای احترام آمیز و عرفانی:

- قدم منه به خرابات جز به شرط ادب

- در خرابات طریقت ما به هم منزل شویم

- آنکس که منع ما ز خرابات می کند

- شست و شویی کن و آنکه به خرابات خرام

- در عشق خانقاه و خرابات فرق نیست

همواره مرا کوی خرابات مقامست

خم می دیدم خون در دل و پا در گل بود

که اندر خرابات دارد نشست

خراب می و جام خواهم شدن

در کنج خراباتی افتاده خراب اولی

شادی شیخی که خانقاه ندارد

و آنچه در مسجدم امروز کمست آنجا بود

حاصل خرقه و سجاده روان در بازم

گو در حضور پیر من این ماجرا بگو

تا نگردد ز تو این دیر خراب آلوده



- ای گدایان خرابات خدا یار شماست  
 - تو خانقاه و خرابات در میانه مبین  
 خدا گواست که هرجا که هست با اویم  
 و سرانجام به اوج این سه می‌رسیم:

در خرابات مغان نور خدا می‌بینم  
 آری خرابات یا خرابات مغان در این مرحله همان دیر مغان است (نیز نگاه کنید به: دیر مغان:  
 شرح غزل ۲، بیت ۲؛ میخانه: شرح غزل ۳۳، بیت ۱)

معنای بیت: می‌ترسم که ملامتگران و بدگویان ما دردکشان، سرانجام به این زهد خام  
 خود ادامه ندهند و ایمانشان را در راه خرابات بر باد دهند. شبیه به این مضمون گوید:  
 زاهد ایمن مشو از بازی غیرت زنهار که ره از صومعه تا دیر مغان اینهمه نیست  
 (۶) کشتی نوح و نوح: نوح (ع) از انبیای اولوالعزم است و داستان او در چندین سوره  
 از قرآن مجید آمده است (کاملتر از همه سوره نوح و آیات ۲۵ تا ۴۹ سوره هود). نوح (ع) به  
 پیامبری قوم خود مبعوث می‌شود. قومش دعوت او را نمی‌پذیرند و می‌گویند تو بشری همانند  
 ما هستی و جز بی‌سر و پایان به تو نمی‌گروند. نوح (ع) می‌گوید: نه خزائن الهی در دست من  
 است و نه علم غیب می‌دانم و نه فرشته‌ام و مؤمنانی را که در چشم شما خوار می‌نمایند نیز  
 نمی‌توانم از رحمت الهی نومید کنم. باری آنچه نوح (ع) به دعوت شبانروزی و پیدا و پنهان  
 خود می‌افزود، اکثریت ایمان نمی‌آوردند تا پیام الهی رسید که کشتی بسازد. علامت آغاز  
 عذاب الهی، یعنی طوفان عالمگیر، فوران آب از تنور بود. سپس نوح (ع) از هر جانور  
 زوجی برگرفت و به کشتی برد. زن، و یکی از فرزندان نوح (کنعان) با او همراهی نکردند. لذا  
 چون طوفان و باران سیل‌آسا در گرفت همانند سایر کافران غرق شدند. سپس به امر الهی  
 زمین آبها را فروکشید و باران بند آمد، و امر الهی اجرا شد و کشتی بر کوه (جودی) آرام  
 گرفت (سوره هود، تلخیص و اقتباسی از آیات ۲۵ تا ۴۹). حافظ در اشاره به نوح (ع) و  
 طوفان گوید:

- یار مردان خدا باش که در کشتی نوح هست خاکی که به آبی نخرد طوفان را  
 - گرت چون نوح نبی صبر هست در غم طوفان بلا بگردد و کام هزارساله برآید  
 - پیش چشم کمترست از قطره‌ای این حکایتها که از طوفان کنند  
 - ای دل از سیل فنا بنیاد هستی بر کند چون ترانوحت کشتیبان ز طوفان غم مخور

معنای بیت: علامه قزوینی می‌نویسد: «در این بیت تلمیح است به قصه مشهور جسد آدم  
 که نوح برای مهار کردن طوفان، که طغیانش از حد نگذرد، تبرکاً آن را همراه کشتی خود



داشت. پس خاک در مصراع دوم جسد آدم است و طوفان هم طوفان نوح» [و به آبی نخرد یعنی ارج چندانی نگذارد] ← «تضمینهای حافظ»، نوشته محمد قزوینی، یادگار، سال اول شماره ۸، فروردین ۱۳۲۴، ص ۶۲-۶۳.

(۷) سیه کاسه: [= سیاه کاسه] بخیل و ممسك (حواشی غنی، ص ۵۱). خاقانی گوید:  
دهر سیه کاسه ایست ماهمه مهمان او بی نمکی تعبیه است در نمك خوان او  
(دیوان، ص ۳۶۴)

همو می نویسد: «ندانم کدام میغ سپید کار سیه کاسه، آن سمین [= خورشید] را از این جان سنگین در حجاب داشته است.» (منشآت خاقانی، ص ۲۹۰). عطار گوید:

خوان فلك كه هست سیه کاسه هر شبی يك گرده دارد از مه چندانكه بنگرم  
(دیوان، ص ۸۰۲)

(۸) هر که را خوابگاه آخر مشتی خاکست: این مصراع ضبطهای گوناگون دارد؛ خانلری:  
هر که را خوابگاه آخر نه که مشتی خاکست؛ سودی: هر که را خوابگاه آخر به دو مشتی خاکست؛ جلالی نائینی - نذیر احمد: هر که را خوابگاه این آخر مشتی خاکست. ضبط عیوضی - بهروز همانند قزوینی است و اصح همین است و از سکتۀ ملیحی که در آن هست نباید هراسید چه این گونه سکتۀ در شعر حافظ سابقه دارد:

- تا راهرو نباشی کی راهبر شوی

- خم می دیدم خون در دل و پا در گل بود

- در مکتب حقایق پیش ادیب عشق

- اگر به سالی حافظ دری زند بگشای

- خیال باشد کاین کار بی حواله برآید

غزالی می نویسد: «رسول گفت (ص) هر بنا که بنده کند در قیامت بر وی وبال باشد، الا آنکه وی را از گرما و سرما نگاه دارد» (کیمیا، ج ۲، ص ۴۴۷)؛ همچنین: «در اثر است که چون بنده بنا از شش گز بالا دهد، فرشته منادی کند از آسمان، گوید: ای فاسقترین همه فاسقان کجا می آیی؟ یعنی ترا زمین فرو می باید شد در گور، به جانب آسمان کجا می آیی؟» (پیشین، ص ۴۴۷-۴۴۸). عطار گوید:

چون همی دانی کت خانه لحد خواهد بود خانه را نقش چرابر در و دیوار کنی؟  
سهو کارا به تك خاک همی باید خفت طاق و ایوان به چه تا گنبد دوار کنی  
(دیوان، ص ۶۷۰)



کمال الدین اسماعیل گوید:

چون همی زیر خاک باید خفت      سقف خانه به زر نباید کرد  
(دیوان، ص ۴۱۹)

(۹) ماه کنعانی: ← یوسف (ع) شرح غزل ۱۳۹، بیت ۱.

(۱۰) رندی: ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

- قرآن: رابطه حافظ با قرآن مجید بسیار ژرف و شگرف است. چنانکه مشهور است حافظ قرآن را از بر داشته است:

ندیدم خوشتر از شعر تو حافظ      به قرآنی که اندر سینه داری  
حافظ بارها به تعظیم از قرآن مجید یاد کرده است:

- ز حافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد      لطایف حکمی با کتاب [نکات] قرآنی  
- حافظا در کنج فقر و خلوت شبهای تار      تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخور  
- عشقت رسد به فریادار خود به سان حافظ      قرآن ز بر بخوانی در چارده روایت  
- حافظ به حق قرآن کز شید و زرق بازای      باشد که گوی عیشی در این جهان توان زد  
- صبح خیزی و سلامت طلبی چون حافظ      هر چه کردم همه از دولت قرآن کردم  
درباره تأثیر قرآن مجید بر هنر حافظ نگاه کنید به فصل «قرآن و اسلوب هنری حافظ» در ذهن و زبان حافظ؛ درباره قرآن شناسی حافظ و چگونگی استحضار ذهنی اش به چهارده روایت نگاه کنید به: چارده روایت: شرح غزل ۵۹، بیت ۱۱.

نمونه ای از کسانی که قرآن را دام تزویر می کنند در این سخن غزالی مشاهده می شود: «ابن عباس (رض) روایت کند که رسول (ص) گفت: قومی باشند که قرآن بر خوانند و از حنجره ایشان برنگذرد. و گویند کیست که قرآن چون ما خواند و که داند چنانکه ما دانیم. آنگاه به اصحاب نگریست و گفت ایشان از شما باشند و امت من و ایشان همه هیزم دوزخ باشند» (کیمیا، ج ۲، ص ۲۵۹)؛ همچنین: «گروهی هر روز ختمی کنند [قرآن را از اول تا آخر می خوانند] و قرآن به هدرمه [با شتاب و جویده جویده] خوانند و می روند به سر زبان و دل از آن غافل. و همه همت ایشان آنکه ختمی بر خود شمرند که ما چندین ختم کردیم و امروز چند هفت یک قرآن بخواندیم» (کیمیا، ج ۲، ص ۳۰۳).



ساقی به نور باده برافروز جام ما  
 ما در پیاله عکس رخ یار دیده ایم  
 ۳ هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شده به عشق  
 چندان بود کرشمه و ناز سهی قدان  
 ای باد اگر به گلشن احباب بگذری  
 ۶ گو نام ما زیاد بعمدا چه می بری  
 مستی به چشم شاهد دل بند ما خوشست  
 ترسم که صرفه ای نبرد روز بازخواست  
 ۹ حافظ ز دیده دانه اشکی همی فشان  
 باشد که مرغ وصل کند قصد دام ما

دریای اخضر فلك و کشتی هلال

هستند غرق نعمت حاجی قوام ما

(۱) ساقی: از محبوب ترین چهره های شعری دیوان حافظ است که همچون یار و جانان  
 برای خود پایه و پایگاهی دارد و کار و کاردانی و کارگردانی او در غزل حافظ از معشوق یا از  
 پیرمغان کمتر نیست. و چندان طرف توجه و خطاب و گفت و گو و عشق و علاقه حافظ است  
 که گاه فرق و فاصله ای با معشوق او ندارد و گاه هست که با او یکسان است:

شراب لعل و جای امن یار مهربان ساقی      دلا کی به شود کارت اگر اکنون نخواهد شد  
 اما گاه متفاوت است:

کنار آب و پای بید و طبع شعر و یاری خوش      معاشر دلبری شیرین و ساقی گل عذاری خوش  
 ولی در همین غزل از یار به ساقی می پردازد و آشکارا با او نظر عاشقانه می بازد:



می در کاسه چشمست ساقی را بنامیزد      که مستی می کند با عقل و می بخشد خماری خوش  
 درست همین اتفاق در غزل دیگر هم که یکی از زنده ترین و ذوق انگیزترین تصویرگریهای  
 هنرمندانه حافظ از یکی از بزمهای حاجی قوام است دیده می شود که در آن حریف همدم،  
 ساقی، مطرب، همنشین، صف نشین، پیشکار و دیگر مهمانان و میزبانان جداگانه یاد شده اند:  
 ساقی شکر دهان و مطرب شیرین سخن      همنشینی نیک کردار و ندیمی نیکنام  
 شاهی از لطف و پاکی رشک آب زندگی      دلبری در حسن و خوبی غیرت ماه تمام  
 دوباره یاد ساقی شکر دهان می کند و او را در ردیف جانان می آورد:

غمزه ساقی به یغمای خرد آهخته تیغ      زلف جانان از برای صید دل گسترده دام  
 یا در وصف مجلس دیگر هم که هوش و حواسش بسوی مہرویان مجلس است، و هم در عین  
 تجاهل العارف رندانه با ساقی عوالمی دارد:

حسن مہرویان مجلس گرچه دل می بردودین      بحث ما در لطف طبع و خوبی اخلاق بود  
 رشته تسبیح اگر بگستست معذورم بدار      دستم اندر دامن ساقی سیمین ساق بود  
 گاه هست که بس عاشقانه از ساقی سیمین ساق سخن می گوید:

ساقی سیم ساق من گر همه درد می دهد      کیست که تن چو جام می جمله دهن نمی کند  
 باری اگر ساقی همواره معشوق حافظ نیست، همواره محبوب اوست و حافظ مہرون  
 مہربانی او و مفتون کرشمه های او و خیره در باغ عارض او، در اهمیت ساقی همین بس که  
 دیوان او با الا یا ایها الساقی آغاز می گردد. چندین غزل نغز در دیوان حافظ هست که خطاب  
 به ساقی است یا با ذکر خیر او آغاز می گردد:

- ساقیا آمدن عید مبارک بادت      و آن مواعید که کردی مرواد از یادت  
 (تا پایان غزل که وحدت موضوع و انسجام مضمون دارد و درباره و خطاب به ساقی است)

- ساقی بیار باده که ماه صیام رفت
- ساقی بیا که یار زرخ پرده برگرفت
- ساقیا برخیز و درده جام را
- ساقی حدیث سرو و گل و لاله می رود
- ساقیا سایه ابرست و بهار و لب جوی
- ساقی بیا که شد قدح لاله پر ز می

نمونه ای از شیفتگیهای حافظ به ساقی:

- چو آفتاب می از مشرق پیاله برآید      ز باغ عارض ساقی هزار لاله برآید



- چو لطف باده کند جلوه در رخ ساقی  
 - ز روی ساقی مهوش گلی بچین امروز  
 - چنان کرشمه ساقی دلم ز دست ببرد  
 - چنان زند ره اسلام غمزه ساقی  
 - به عزم توبه نهادم قدح ز کف صدار  
 - حدیث توبه در این بزمگه مگو حافظ  
 - جز نقد جان به دست ندارم شراب کو  
 - فردا شراب کوثر و حور از برای ماست  
 نیز در ساقینامه معروفش سراپا بده و بستان با ساقی دارد و بیش از ده بار با ساقی خطاب می کند.

ساقی در حافظ چند چهره دارد: (۱) برابر با مغبجه باده فروش یا صنم باده فروش (← شرح غزل ۷، بیت ۳) که خدمتکار خوب روی خرابات است؛ (۲) برابر با معشوق که یا در عین یاری به ساقیگری می پردازد یا از برکت ساقیگری به مقام یاری می رسد، (۳) ساقی به معنای عرفانی برابر با معشوق ازلی:

- به درد و صاف ترا حکم نیست خوش درکش  
 - آنچه او ریخت به پیمانه ما نوشیدیم  
 - ساقی به چند رنگ می اندر پیاله ریخت  
 - آن روز شوق آتش می خرمنم بسوخت  
 آری همان ساقی است که عکسش در جام جلوه گریست:

- ما در پیاله عکس رخ یار دیده ایم  
 - عکس روی تو چو در آینه جام افتاد  
 - این همه عکس می و نقش نگارین که نمود  
 - به نور باده برافروز جام ما: یعنی جام ما از می پرفروغ و درخشان لبالب کن. حافظ طبق سنت شعر فارسی همواره می را نورانی می انگارد برای تفصیل در این باب ← روشنی می: شرح غزل ۲۱۶، بیت ۶.

(۲) شرب مدام: ایهام دارد: الف) نوشیدن مداوم، همیشه نوشی؛ ب) نوشیدن شراب، چه مدام و مدامه یعنی شراب. در جاهای دیگر گوید:  
 - مجلس انس و حریف همدم و شرب مدام



- عارفان را همه در شرب مدام اندازد

خواجو گوید:

اگر دو چشم تو مست مدام خواهد بود      خروش و مستی ما بر دوام خواهد بود  
ز جام باده عشقت خمار ممکن نیست      که شرب اهل مودت مدام خواهد بود  
- زده راه خرد به نغمه چنگ      ریخته آب رخ به شرب مدام

(۳) جریده: «دفتر حساب، دفتر نویسنده، رساله، روزنامه» [مخصوصاً به معنای قدیمی این کلمه] (لغت نامه). غزالی می نویسد: «باید که بنده جریده ای دارد خویش را، این صفات بروی نوشته؛ چون از معاملات یکی فارغ شد، خط بروی می کشد و به دیگر صفت مشغول می شود» (کیمیا، ج ۲، ص ۵۰۸) سعدی گوید: «و بسا کسی که جامه دشمنان پوشیده و نامش در جریده دوستان ثبت کرده اند» (کلیات، ص ۹۱۴).

(۴) صنوبر خرام: «صنوبر درختی است از تیره نازویان (مخروطیان) دارای برگهای ضخیم و کوتاه و مخروطهای باریک و دراز» (لغت نامه)، «سرو و صنوبر هر دو سرواند ولی دو قسم مختلف اند» (حواشی غنی، ص ۴۸) صنوبر نیز مانند سرو و طرف تشبیه قد قرار می گیرد؛ حافظ گوید:

دل صنوبری ام همچو بید لرزانست      ز حسرت قد و بالای چون صنوبر دوست  
(دل صنوبری یعنی دل مخروطی شکل، یعنی قلب، و نه دل به معنای معنوی) صنوبر خرام [خرام / خُرام] صفت مرکب، آنکه خرامیدن او همانند صنوبر است در حرکت به چپ و راست. سعدی گوید:

خورشید زیر سایه زلف چو شام اوست      طوبی غلام سرو صنوبر خرام اوست  
(کلیات، ص ۴۴۶)

- معنای بیت: ناز و کرشمه و جلوه فروشی زیبارویان سرو قد تا زمانی است که یار صنوبر خرام ما آغاز جلوه گری کند و پس از جلوه گری او سایر جلوه گریها از رونق می افتد.

(۵) زنهار: [= زینهار] در اینجا به معنای معروف یعنی امان و پناه نیست و به معنای الامان پناه بر تو هم نیست بلکه به معنای تأکید (اعم از منفی یا مثبت) است. چنانکه در جاهای دیگر گوید:

- زنهار تا توانی اهل نظر میازار

- زنهار دل مبند بر اسباب دنیوی

- زنهار کاسه سرما پر شراب کن



زنهار عرضه ده بر جانان پیام ما، یعنی قطعاً و حکماً و حتماً سلام ما را برسان.

۶) بعمدا: «ب» بر سر این کلمه «به» ی حرف اضافه فارسی است، نه «ب» حرف جر عربی چه اگر عربی بود در آن صورت بعمد می شد نه بعمداً. معنای آن با بعمد یا عمدا فرق ندارد. منوچهری گوید:

بود فعل دیوانگان این سراسر      بعمدا تو دیوانه‌ای یاندانی

(دیوان، ص ۱۱۷)

سنائی گوید:

با خط مشکین ز سیمین عارضی کایزد نهاد      مورچه گویی بعمدا بر رهی بیضا گذشت

(دیوان، ص ۸۳۳)

خاقانی گوید:

رخسار صبح پرده بعمدا برافکند      راز دل زمانه به صحرا برافکند

(دیوان، ص ۱۳۳)

عطار گوید:

تا بعمدا زرخ نقاب انداخت      خاک در چشم آفتاب انداخت

(دیوان، ص ۱۷)

همچنین:

من ندانم تا بعمدا می کشد      یا چنین خود اتفاق افتاده است

(دیوان، ص ۲۰)

- معنای بیت: خطاب به باد می گوید به یار من بگو لازم نیست کوشش کنی که نام مرا از خاطرت ببری، بزودی زمانی فرامی رسد که نیاز به این کوشش نخواهد بود و از شدت کم لطفی و فراموشکاری خود به خود نام مرا به یاد نخواهی آورد.

۷) این بیت ایهام دلپذیری دارد و مصراع اول آن محتمل دو معناست: الف) در چشم یار ما و از نظر او مستی خوب است؛ ب) هر مستی ای خوب نیست، مستی چشم شاهد دلbind ما خوش است (برای تفصیل در این باب ← ذهن و زبان حافظ، ص ۹۹-۱۰۰).

- شاهد: «در لغت به معنی بیننده و گواه است و در استعمال صوفیه به معنی مطلق خوب و خوب روی به کار رفته به این تعبیر که او شاهد صنع خدای است» (فرهنگ اشعار حافظ، چاپ اول، ص ۲۸۹-۲۹۰). در حافظ فراوان به کار رفته است، اما شاهد های او - همانند شاهد های سعدی - غیر عرفانی است:



- شاهدان گر دلبری زینسان کنند      زاهدان را رخنه در ایمان کنند
- ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت
- شراب و شاهد شیرین کرا زیانی داد
- زمیوه‌های بهشتی چه ذوق دریابد      کسی که سیب زنخدان شاهی نگزید
- شاهد آن نیست که موئی و میانی دارد
- (۸) صرفه‌ای نبرد: «صرفه بردن: نفع بردن، سود بردن، پیش افتادن، سبقت جستن»  
(فرهنگ معین). در جاهای دیگر گوید:
- ورنه آدم نبرد صرفه ز شیطان رجیم
- هر که دانسته رود صرفه ز اعدا ببرد
- معنای بیت: برای اهل پرهیز نگرانم و می‌ترسم که در روز قیامت و حساب و کتاب و تعیین ثواب و عقاب نان حلالی که شیخ ریائی تحصیل کرده، از آب حرام ما [= می] پسندیده‌تر و پاک‌تر از آب درنیاید. آب حرام کنایه از می است. عطار گوید:
- با سیمبری نشسته در باد شمال      زین آب حرام خون خود کرده حلال  
(مختارنامه، ص ۲۱۳)
- (۱۰) دریای اخضر فلک: اخضر یعنی سبز، حافظ آسمان یا فلک را در موارد دیگر به کبود یا نیلی یا فیروزه یا مینائی توصیف کرده است. اما قرینه تعبیر اخضر در جاهای دیگر از دیوان حافظ سابقه دارد:
- مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو
- پیش از این کاین سقف سبز و طاق مینا برکشند...
- باری اطلاق اخضر به فلک یا آسمان در ادبیات فارسی و عربی سابقه دارد. چنانکه گنبد خضرا و خضراء (به‌تنهائی) یعنی آسمان. در اقرب الموارد در ماده خضر آمده است: «وگاه خضرة (سبزی) بر زرقة (کبودی) اطلاق می‌شود. از این است که به فلک قبة الخضراء گویند» (مقایسه کنید با فرهنگ معین ماده «اخضر» نیز لسان العرب ذیل خضرة و خضارة).
- کشتی هلال: ممکن است به نظر آید که کشتی پهن و عریض است و با هلال باریک تناسب ندارد؛ اما در قدیم کشتیهای باریک هلالی هم می‌ساخته‌اند. ظهیر فاریابی گوید:
- روی فلک چو لجه دریا و ماه نو      مانند کشتی‌ای که ز دریا کند گذار
- حاجی قوام: ← شرح غزل ۱۵۷، بیت ۸.



ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت  
 خوابم بشد از دیده درین فکر جگرسوز  
 ۳ درویش نمی‌پرسی و ترسم که نباشد  
 راه دل عشاق زد آن چشم خماری  
 تیری که زدی بر دلم از غمزه خطا رفت  
 ۶ هر ناله و فریاد که کردم نشنیدی  
 دور است سرآب ازین بادیه هشدار  
 تا در ره پیری به چه آئین روی ای دل  
 ۹ ای قصر دلفروز که منزلگه انسی  
 یارب مکناد آفت ایام خرابت  
 یارب مکناد آفت ایام خرابت  
 یارب مکناد آفت ایام خرابت

حافظ نه غلامیست که از خواجه گریزد

صلحی کن و باز آ که خرابم ز عتابت

(۱) شاهد: ← شرح غزل ۸، بیت ۷.

- قدسی: ← قدسیان: شرح غزل ۱۱۴، بیت ۸.

(۳) درویش: «خواهنده از درها، گدا، سائل» (لغت‌نامه). کمابیش به این معنی - یعنی فقیر و بی‌چیز و نه لزوماً گدا و سائل - در حافظ سابقه دارد:

- عیب درویش و توانگر به کم و بیش بدست

- روزی تفقدی کن درویش بینوا را

- در این بازار اگر سودیست با درویش خرسندست

- خدا را رحمی ای منعم که درویش سرکویت  
 دری دیگر نمی‌داند رهی دیگر نمی‌گیرد



- توانگرا دل درویش خود به دست آور  
- ترك درویش مگیر ار نبود سیم و زرش  
سعدی گوید:

مرا بوسه جانا به تصحیف ده      که درویش را توشه از بوسه به  
(کلیات، ص ۲۶۶)

درویش و غنی بنده این خاک درند      و آنان که غنی ترند محتاج ترند  
(کلیات، ص ۴۶)

معنای دیگر درویش، فقیر صوفی است، از آنجا که صوفیه اهل فقر به معنی مادی آن نیز بوده اند (نیز ← فقر: شرح غزل ۲۴، بیت ۹). چنانکه در مقاله صوفی (← شرح غزل ۶، بیت ۱) گفته شد، صوفی و عارف و درویش کمابیش مترادفند. با این تفاوت که حافظ به صوفی نظر خوش ندارد. ولی به درویش و عارف دارد. این تقسیم بندی در مورد سعدی هم صادق است که از صوفی بد می گوید و از عارف و درویش به نیکی یاد می کند بویژه در غزلی به مطلع:

خلاف راستی باشد خلاف رای درویشان      بنه گر همتی داری سری دریای درویشان  
محترمانه ترین سخنی که حافظ درباره درویش دارد غزلی است به مطلع:  
روضه خلد برین خلوت درویشانست      مایه محتشمی خدمت درویشانست  
- پرسیدن: یعنی احوالپرسی، عیادت، دلجوئی، استمالت و نظایر آن. در جاهای دیگر گوید:

- ساعتی ناز مفرما و بگردان عادت      چون به پرسیدن ارباب نیاز آمده ای  
- بیمار بازپرس که در انتظارمت  
- هیچ آگهی ز عالم درویشی اش نبود      آنکس که با تو گفت که درویش را مپرس  
(این بیت و غزلش در نسخه مصحح قزوینی نیست)

- ای دوست به پرسیدن حافظ قدمی نه      زان پیش که گویند که از دار فنا رفت  
- دوست را گر سر پرسیدن بیمار غمست      گو بران خوش که هنوزش نفسی می آید  
(این بیت و غزلش در نسخه قزوینی نیست)  
سعدی گوید: پرسیدن دوستان ثوابست.

غزالی می نویسد: «در جائی که طعام از آنجا بیرون می آرند بسیار ننگرد؛ و چون بنشینند کسی را که بهوی نزدیک بود تحیت گوید و بپرسد» (کیما، ج ۱، ص ۲۹۸)



خاقانی گوید:

خستی دل خاقانی و روزیش نپرسی      کای خسته پیکان من آخر تو کجائی  
(دیوان، ص ۴۶۳)

- پروا: امروزه به معنای بیم و باک به کار می رود و در لغت نامه دهخدا نیز نخستین معنای آن شمرده شده ولی در سراسر دیوان حافظ - بلکه عصر حافظ - مطلقاً به این معنی به کار نرفته و این بیت:

شرح این قصه مگر شمع بر آرد به زبان      ورنه پروانه ندارد به سخن پروائی  
که در لغت نامه برای این معنی استشهاد شده درست نیست. معنای دوم این کلمه که بارها در حافظ - و ادب پیش از حافظ - سابقه دارد و در لغت نامه هم اشاره شده اندیشه، توجه، التفات، پرداختن و رعایت جانب کسی را کردن و نظایر آن است. در جاهای دیگر گوید:

- ما را ز خیال تو چه پروای شرابست  
- مرا ز حال تو با حال خویش پروا، نه  
- ورنه پروانه ندارد به سخن پروائی  
- که نیستش به کس از تاج و تخت پروائی  
- کجا بود به فروغ ستاره پروائی

غزالی می نویسد: «[ثمره خوف] در دل آنکه شهوت بر وی منغص بکند و پروای آن نبود، که اگر کسی را شهوت زنی باشد یا طعامی، چون در چنگال شیر افتاد، یا در زندان سلطان قاهر افتاد وی را پروای شهوت نماند» (کیمیا، ج ۲، ص ۴۰۲).

(۴) راه دل عشاق زد: راه زدن ایهام دارد: الف) به معنای موسیقائی؛ ب) رهنی و قطع طریق. عشاق هم همینطور: الف) عاشقان؛ ب) پرده موسیقائی (← پرده: شرح غزل ۱۴، بیت ۴؛ ناله عشاق: شرح غزل ۶۹، بیت ۲).

- مستست شرابت: در جای دیگر هم مستی را به باده نسبت داده است:

هرچه او ریخت به پیمانه ما نوشیدیم      اگر از خمر بهشتست و گر باده مست  
شادروان غنی می نویسد: «این اسناد مجازی است. یعنی اسناد فعل به یکی از متعلقات فاعل به جای خود فاعل مجازاً. مثل صام نهاره [= روزش روزه گرفت] یا لیلۃ قائم [شب بر پا و بیدار یعنی شبی که در او کسی بیدارست و عبادت بر پا می دارد] یا عیشه راضیه [زندگی خشنود به جای زندگی که از او خشنودند] (حواشی غنی، ص ۹۰) منوچهری شبیه به این تعبیر گوید:



یکی شعر تو شاعرتر ز حسان      یکی لفظ تو کاملتر ز کامل

[= کامل تألیف مبرّد ← حاشیه دکتر دبیر سیاقی، دیوان منوچهری، ص ۵۸].

(۵) تا باز چه اندیشه کند: «تا» در این مصراع یعنی «باید دید، باید منتظر بود تا معلوم

شود». برای تفصیل در این باره ← تا: شرح غزل ۴۵، بیت ۳.

(۷) معنای بیت: از بادیّه این طلب تا جست و جوی سرچشمه حقیقت راهی دراز درپیش

است هشیار باش که غول بیابان — هرگونه رهن حقیقت — ترا با سراب که مجاز است و ربطی به حقیقت آب ندارد فریب ندهد.

«سراب» با «سر آب» جناس خط دارد. در جای دیگر هم همین صفت را به کار برده:

سبزست در و دشت بیا تا نگذاریم      دست از سر آبی که جهان جمله سرابست

- سراب: «سراب بر وزن خراب زمین شوره را گویند که در آفتاب می درخشد و از دور به

آب می ماند و بعضی گویند بخاری باشد آب نما که در بیابانها نماید» (برهان)، «پدیده

شگفت انگیز جوّی که به سبب انعکاس کلی نور بر لایه ای از هوای رقیق شده تولید

می شود...» (دایرة المعارف فارسی). معلوم نیست این کلمه فارسی است یا عربی. در حاشیه

برهان آمده است که این کلمه مشترك فارسی و عربی است. سراب در قرآن مجید دوبار به کار

رفته است: ... اَعْمَالُهُمْ كَسْرَابٍ بِقَیْعَةٍ یَحْسَبُهُ الظَّمَانُ مَاءً (نور، ۳۹) [و کردار ایشان بسان

سرابی است در بیابانی که تشنه آبش می پندارد]. همچنین: وَسُیِّرَتِ الْجِبَالُ فَكَانَتْ سَرَابًا (نبأ،

۲۰) [و کوهها روان شوند و به هیأت سراب در آیند]. در بعضی ترجمه ها و واژه نامه های کهن

قرآن (تفسیر عتیق نیشابوری، ترجمه قرآن موزه پارس و لسان التنزیل) سراب را گوراب و

نمایش آب معنی کرده اند. آرتور جفری در کتاب لغات دخیل قرآن، سراب را جزو لغات

دخیل نیاورده و با این حساب آن را عربی اصیل شمرده است. محمد علی امام شوشتری در

فرهنگ واژه های فارسی در زبان عربی این کلمه را جزو کلمات فارسی که خیلی قدیم وارد

زبان عربی شده شمرده است (ص ۳۵۵). حافظ دوبار دیگر هم کلمه سراب را به کار برده

است:

- آب حیوان اگر اینست که دارد لب دوست      روشنست اینکه خضر بهره سرابی دارد

- حافظ چه می نهی دل تو در خیال خوبان      کی تشنه سیر گردد از لمعه سرابی

(۹) مکناد: صیغه نهی است و در مقام دعا به کار می رود. برابر است با مکنند = نکند. الف

آن افاده معنای دعا می کند شبیه این تعبیر مرواد، مرساد، مبیناد است که در شعر حافظ سابقه

دارد.



خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت  
 نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود  
 به يك کرشمه که نرگس به خود فروشی کرد  
 شراب خورده و خوی کرده می روی به چمن  
 به بزمگاه چمن دوش مست بگذشتم  
 بنفشه طره مفتول خود گره می زد  
 ز شرم آنکه به روی تو نسبتش کردم  
 من از ورع می و مطرب ندیدمی زین پیش  
 کنون به آب می لعل خرقه می شویم  
 مگر گشایش حافظ در این خرابی بود

به قصد جان من زار ناتوان انداخت  
 زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت  
 فریب چشم تو صد فتنه در جهان انداخت  
 که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت  
 چو از دهان توام غنچه در گمان انداخت  
 صبا حکایت زلف تو در میان انداخت  
 سمن به دست صبا خاک در دهان انداخت  
 هوای مغبچگانم در این و آن انداخت  
 نصیبه ازل از خود نمی توان انداخت  
 که بخشش از لش در می مغان انداخت

جهان به کام من اکنون شود که دور زمان

مرا به بندگی خواجه جهان انداخت

عراقی دو غزل بر همین وزن و ردیف و قافیه دارد:

(۱) به يك گره که دو چشم بر ابروان انداخت هزار فتنه و آشوب در جهان انداخت

(دیوان، ص ۱۴۵)

(۲) چو آفتاب رخت سایه بر جهان انداخت جهان کلاه ز شادی بر آسمان انداخت

(دیوان، ص ۱۴۵-۱۴۶)

همچنین سعدی غزلی بر همین وزن و ردیف و قافیه دارد:

چه فتنه بود که حسن تو در جهان انداخت که یکدم از تو نظر بر نمی توان انداخت

(کلیات، ص ۴۲۲)



همچنین کمال خجندی:

لب تو نقل حیاتم به کام جان انداخت      به خنده نمکین شور در جهان انداخت  
(دیوان، غزل ۲۲۹)

همچنین عبید:

ز سنبلی که عذارت بر ارغوان انداخت      مرا به بی خودی آوازه در جهان انداخت  
(کلیات، ص ۵۱)

(۲) قدّم عشق: حافظ در جاهای دیگر به ازلی بودن عشق اشاره دارد:

پیش از این کاین سقف سبز و طاق مینا برکشند      منظر چشم مرا ابروی جانان طاق بود  
از دم صبح ازل تا آخر شام ابد      دوستی و مهر بر يك عهد و يك میثاق بود  
در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد      عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد  
عشق من با خط مشکین تو امروزی نیست      دیرگاه‌یست کزین جام هلالی مستم  
شادروان فروزانفر می نویسد: «اصولا به عقیده صوفیه، عشق قدیم است» (فرهنگ نوادر،  
ص ۵۶۶) یعنی هم ازلی است و هم ابدی؛ چنانکه حافظ گوید:

جز دل من کز ازل تا به ابد عاشق رفت      جاودان کس نشنیدیم که در کار بماند  
سر ز مستی بر نگیرد تا به صبح روز حشر      هر که چو من در ازل يك جرعه خورد از جام دوست  
عراقی در اشاره به همین معنی گوید:  
يك کرشمه کرد با خود جنبش عشق قدیم      در دو عالم اینهمه شور و فغان انداخته  
جنبش عشق قدیم از خود به خود دیده مقیم      در میانه تهمتی بر بلبان انداخته  
(دیوان، ص ۹۲)

خواجو گوید:

عشق ملک‌یست در جهان قدم      سپهش عقل و جان سپهسالار  
(دیوان، ص ۳۵)

- محبت: در جای دیگر گوید:

صنعت مکن که هر که محبت نه راست باخت      عشقش به روی دل در معنی فراز کرد  
دل سراپرده محبت اوست      دیده آئینه دار طلعت اوست  
خیره آن دیده که آتش نبرد گریه عشق      تیره آن دل که در او شمع محبت نبود  
«محبت در لغت به معنی دوستی است و در اصطلاح صوفیان دوست داشتن خدای تعالی  
است بندگان خاص خود را و دوست داشتن بندگان ذات حق را» (فرهنگ اشعار حافظ، ص



(۵۲۱). عالترین اشاره به این محبت دوسویه در قرآن مجید است (بقره، ۱۶۰؛ آل عمران، ۲۹؛ مائده، ۵۹). در عرفان و در دیوان حافظ هم محبت مترادف با عشق است. نیز ← عشق: شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

(۳) نرگس: [ معربش نرجس = عبهر ] گیاهی است از ردهٔ تك لپه‌ایها... دارای پیازست. گل‌هایش منفرد و تعداد گلبرگ‌هایش سه عدد و سفیدرنگند و کاسبرگ‌هایش نیز. نرگس مخمور، نرگس شهلا و نرگس بیمار یعنی چشم خمار. نرگس زرد یعنی نسرین» (فرهنگ معین). در حاشیهٔ برهان قاطع آمده است: «پهلوی narkis ... از یونانی narkissos لاتینی narcissus فرانسه narcissé، گلی است از تیرهٔ نرگسیها Amaryllidees که در وسط گلش حلقه‌ای زرد دیده می‌شود و آن را نرگس شهلا می‌گویند، و در بعضی جنسها خود گل نیز زردست یا گل سفیدست؛ ولی در وسط آن گلبرگ‌های سفید است و آنرا نرگس مسکین گویند (گل گلاب، ص ۲۸۶)».

نرگس بارها در دیوان حافظ به عنوان مشبه به یا رقیب چشمان معشوق مایهٔ مضمون‌سازیهایی بسیار قرار گرفته است:

نروند اهل نظر از پی نابینائی      - نرگس از لاف زد شیوهٔ چشم تو مرنج  
شیوهٔ تو نشدش حاصل و بیمار بماند      - گشت بیمار که چون چشم تو گردد نرگس  
زیر این طارم فیروزه کسی خوش ننشست      - بجز آن نرگس مستانه که چشمش مرصاد  
مسکین خبرش از سر و در دیده حیا نیست      - نرگس طلبد شیوهٔ چشم تو زهی چشم

ضمناً در سنت شعر فارسی نرگس دارای دیده ولی بدون بینائی تصویر می‌گردد. کمال‌الدین اسماعیل قصیدهٔ شگرفی در هشتاد و چهار بیت دارد با ردیف «نرگس» که برای شناخت شخصیت شعری و طبیعی نرگس بسی سودمند است و مطلع آن این است:

سزد که تا جور آید به بوستان نرگس      که هست بر چمن باغ مرزبان نرگس

(دیوان، ص ۱۰۰-۱۰۵)

- خودفروشی: یعنی اظهار وجود و جلوه‌گری و خودنمائی. در جاهای دیگر گوید:

- بر بساط نکته‌دانان خودفروشی شرط نیست...

- ... خودفریشان را به کوی می‌فریشان راه نیست

- معنای بیت: همینکه نرگس - که سابقهٔ رقابت با چشمان تو دارد - ناز و عشوه‌ای

به قصد اظهار وجود و خودنمائی آغاز کرد، چشم پرفریب تو در دلبری سنگ تمام گذاشت و از جوش عاشقان، جهان را پر آشوب و فتنه کرد.



۴) خوی: «بر وزن می عرق انسان و حیوانات دیگر» (برهان). حافظ در جاهای دیگر

گوید:

- زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست...

- از تاب آتش می بر گرد عارضش خوی  
- زان می که داد حسن و لطافت به ارغوان  
- لبش می بوسد و خون می خورد جام  
- عکس خوی بر عارضش بین کافتاب گرم رو

چون قطره‌های شبنم بر برگ گل چکیده  
بیرون فکند لطف مزاج از رخس به خوی  
رخش می بیند و گل می کند خوی  
در هوای آن عرق تا هست هر روزش تبست

منوچهری گوید:

مرغ اندر آبگیر و بر او قطره‌های آب

چون چهره نشسته بر او قطره‌های خوی

(دیوان، ص ۱۱۳)

- ارغوان: «بر وزن پهلوان، معروفست و آن بهار درختی باشد بغایت سرخ و رنگین، طبیعت آن سرد و خشک است... معرب آن ارجوان است» (برهان). «درختی از تیره پروانه‌واران و سردسته ارغوانیها که در ارتفاعات پایین (بین ۱۸۰ تا ۹۰۰ متر) می‌روید و برای زینت نیز کاشته می‌شود» (فرهنگ معین) «درختی است با شاخه‌های باریک که در هنگام بهار همه شاخه‌های آن دارای گل‌های سرخ می‌شود. گل آن را نیز ارغوان گویند. ارغوانی [منسوب به آن است]» (فرهنگ تاریخی).

در شعر حافظ ارغوان که مظهر سرخی و لطافت است گاه طرف تشبیه می‌سرخ قرار می‌گیرد و گاه عارض ساقی یا چهره یار:

- می نماید عکس می در رنگ روی مهوش  
- بر برگ گل به خون شقایق نوشته‌اند  
- غم زمانه که هیچش کران نمی‌بینم  
- بتی دارم که گرد گل ز سنبل سایبان دارد  
- زان می که داد حسن و لطافت به ارغوان  
- بیا به میکده و چهره ارغوانی کن

همچو برگ ارغوان بر صفحه‌نسرین غریب  
کانکس که پخته شد می چون ارغوان گرفت  
دواش جز می چون ارغوان نمی‌بینم  
بهار عارضش خطی به خون ارغوان دارد  
بیرون فکند لطف مزاج از رخس به خوی

- معنای بیت: در حالی که شراب خورده‌ای و بر اثر شراب چهره‌ات عرق کرده و برافروخته است به چمن می‌روی و همین است که آب و رنگ چهره تو، ارغوان را که نیز لطیف و سرخ رنگ است، از حسادت بی‌تاب کرد و آتش به جان او انداخت. یا عارض برافروخته تو آب و آتش را باهم جمع کرد. شبیه به همین مضمون در جاهای دیگر گوید:



- آن روز شوق آتش می خرمتم بسوخت      کاتش ز عکس عارض ساقی در آن گرفت  
 - آب و آتش به هم آمیخته‌ای از لب لعل      چشم بد دور که بس شعبده‌باز آمده‌ای  
 (۵) در گمان انداختن = در گمان افکندن: «دچار تردید کردن، به شك انداختن» (معین).

- معنای بیت: دوش به‌هنگامی که از چمن می‌گذشتم، غنچه مرا سردرگم کرد؛ به‌طوری که ندانستم اینکه می‌بینم غنچه است یا دهان تو، و از این شباهت سرمست شدم و مستانه از بزمگاه چمن گذشتم.

(۶) بنفشه: [معر بش بنفسج؛ از پهلوی: وَنْفَشَك] «گیاهی از تیره کوکناریان... در حدود صدگونه از این گیاه شناخته شده؛ گل‌هایش نامنظم و دارای پنج گلبرگ است... گل‌هایش معمولاً بنفش است و گاهی سفید... یکی از گلبرگ‌هایش به نام گلبرگ مقدم دارای مهمیز می‌باشد...» (فرهنگ معین) و شاید همین «مهمیز» منشأ طره مفتول باشد که همراه با کبودی و خوشبوئی غالباً مشبه به زلف یار قرار گرفته است و در دیوان حافظ هم همواره طرف تشبیه زلف یار و گاه رقیب او شمرده شده — مانند نرگس که هم مشبه به چشم یار است و هم در مضمون ساریها رقیب چشم او شمرده می‌شود:

- تاب بنفشه می‌دهد طره مشکسای تو...

- چنین که در دل من داغ زلف سرکش تست      بنفشه زار شود تر بتم چو در گذرم  
 - بنفشه دوش به گل گفت و خوش نشانی داد      که تاب من به جهان طره فلانی داد  
 - چون زنسیم می‌شود زلف بنفشه پرشکن      وه که دلم چه یاد از آن عهدشکن نمی‌کند  
 - بی زلف سرکشش سر سودایی از ملال      همچون بنفشه بر سر زانو نهاده ایم

- مفتول: «تافته، هر چیز تافته شده و پیچیده شده. فتیله کرده، فتیله شده، تاب داده، فتیل، زلف مفتول: زلف تابدار، موی پیچیده، موی مجعد و پرشکن» (لغت‌نامه) سعدی گوید:

- عجب در آن سر زلف معبر مفتول      که در کنار تو خسبد چرا پریشانست

(کلیات، ص ۴۴۲)

- آب از نسیم باد زره موی گشته گیر      مفتول زلف یار زره موی خوشترست

(کلیات، ص ۴۳۷)

- معنای بیت: بنفشه بی خیال نشسته بود و زلف و کاکل تابیده یا تابدار خود را می‌بافت

که ناگهان صبا از راه رسید و با طرح کردن حدیث موی تو، به جلوه‌فروشی او پایان داد.

(۷) سمن: [= یاسمن / یاسمین؛ یاس] «درختچه‌ای از تیره زیتونیان. گل‌هایش درشت و معطر و به‌رنگهای سفید یا زرد و یا قرمز می‌باشد... حدود صدگونه از این گیاه شناخته شده



که غالباً از گلهای گونه معطر آن در عطرسازی استفاده می کنند» (فرهنگ معین). در حافظ بارها سمن و سمن بو به کار رفته است:

- رسیدن گل و نسرين به خير و خوبی باد  
- سروچمان من چرا ميل چمن نمی کند  
- ز تندباد حوادث نمی توان دیدن  
- سمن بویان غبار غم چو بنشینند بنشانند

- خاک در دهان انداختن: «پشیمانی عظیم نمودن» (لغت نامه)، «شبهات دارد به تعبیرهای دیگری نظیر خاک به دهان یا خاک به دهن که در محل دعای بد و نفرین مستعمل می شود» (آندراج). خاقانی گوید:

ور کسی توبه بر زبان راند      خاکش اندر دهان کند همه  
(دیوان، ص ۴۸۲)

عطار گوید:

- گل بی سرو پای خویشان می انداخت  
از رشك رخت به خاک ره می افتاد  
خود را به میان انجمن می انداخت  
پس خاک به دست بادهن می انداخت  
(مختارنامه، ص ۲۱۶)

- معنای بیت: گل یاسمن را از لحاظ لطافت و خوشبوئی به روی تو تشبیه کردم، و این گل وقتی که این تشبیه را شنید احساس حقارت و شرم کرد، و چون خود دست نداشت با کمک باد صبا خاک در دهان خود انداخت؛ یعنی گفت خاک به دهانم این چه نسبتی است، من کجا و روی یار تو کجا.

۸) ورع: در لغت یعنی «پرهیزکاری، تقوی، پارسائی» (فرهنگ معین). ورع با آنکه از کلمات کلیدی تصوف است، همانند زهد، و برخلاف توبه، در قرآن مجید به کار نرفته است؛ مگر در ضمن معانی مترادف با آن نظیر تقوی و تعفف. در اصطلاح تصوف: یکی از مراحل هفت گانه سیر و سلوک است. بعد از توبه که اولین منزل است، و قبل از زهد. میرسید شریف جرجانی گوید: «ورع عبارتست از پرهیز از شبهات از بیم درافتادن به محرّمات. نیز گفته اند پرداختن به کارهای نیک است.» (تعریفات). امام قشیری گوید: «ابراهیم ادهم گفت که ورع دست برداشتن همه شبهتهاست و دست برداشتن آنچه ترا به کار نیاید و آن ترك زیادتها بود. ابوبکر صدیق رضی الله عنه گفت: ما هفتاد گونه حلال دست برداشته ایم از بیم آنکه در حرام افتیم... ابوسلیمان دارانی گوید: ورع اول زهد است، چنانکه قناعت طرفی است از رضا...»



حسن بصری اندر مکه شد. غلامی را دید از فرزندان علی بن ابی طالب، کرم الله وجهه، پشت با کعبه گذاشته، مردمان را پند همی داد، حسن بایستاد پرسید که [صلاح] دین چیست؟ گفت: ورع. [گفت] آفت دین چیست؟ گفت طمع. حسن عجب بماند از وی...» (ترجمه رساله قشیریه، ص ۱۶۶-۱۷۰).

حافظ از ورع یا مترادفات آن یعنی پرهیز و پارسائی و تقوا همواره به طنز یاد می کند:

- به آب دیده بشوئیم خرقه ها از می  
 - فدای پیرهن چاک ماهرویان باد  
 - پارسائی و سلامت هوسم بود ولی  
 - آئین تقوا ما نیز دانیم  
 - این تقوی ام تمام که با شاهدان شهر  
 - قوت بازوی پرهیز به خوبان مفروش  
 - چه نسبتست به رندی صلاح و تقوا را  
 - ما و می و زاهدان و تقوا  
 - من که شبهاره تقوا زده ام با دف و چنگ  
 - تکیه بر تقوا و دانش در طریقت کافر است

که موسم ورع و روزگار پرهیزست  
 هزار خرقه تقوا و جامه پرهیز  
 شیوه ای می کند آن نرگس فتان که میسر  
 لیکن چه چاره با بخت گمراه  
 ناز و کرشمه بر سر منبر نمی کنم  
 که در این خیل حصاری به سواری گیرند  
 سماع و عظم کجا نغمه رباب کجا  
 تا یار سر کدام دارد  
 این زمان سر به ره آرم چه حکایت باشد

نیز ← توبه: شرح غزل ۱۶، بیت ۲؛ زهد: شرح غزل ۱۷۱، بیت ۲.

- می و مطرب: ← شرح غزل ۸۱، بیت ۲.

- مغیچگان: ← شرح غزل ۷، بیت ۳.

- در این و آن انداخت: کسی را در چیزی انداختن یعنی او را بدان مشغول یا دچار کردن؛ چنانکه از مصراعهای بعدی همین غزل هم: که بخشش از لش در می مغان انداخت، یا: ... مرا به بندگی خواجه جهان انداخت هم همین معنی بر می آید. در جاهای دیگر گوید:

- ... عارفان را همه در شرب مدام اندازد

- ... دل چون آینه در زنگ ظلام اندازد

- حافظ خلوت نشین را در شراب انداختی

- معنای بیت: این بیت طنزی دارد بر مبنای تراشیدن عذر بدتر از گناه یا اقرار به چند

گناه در يك نوبت توأم با تجاهل العارف. می گوید من از زور پرهیزکاری در عمرم لب به می و معشوق نزده بودم. همه اش تقصیر مغیچگان بود که مرا از راه به در بردند و گرفتار این عادات ناپسند ساختند.



۹) نصیبه: «نصیب، بهره» (منتهی الارب). «نصیب، حصه، قسمت» (لغت نامه).

عطار گوید:

با این ستاره‌های پراسرار چون فلک سرگشتگی نصیبه عطار آمده

(دیوان، ص ۸۲۰)

سعدی گوید:

- هرآن نصیبه که پیش از وجود ننهادست هرآنکه در طلبش سعی می کند بادست

(کلیات، ص ۷۰۷)

- به مال غره چه باشی که يك دوروزی بعد همه نصیبه میراث خوار خواهد بود

(کلیات، ص ۸۶۲)

این کلمه بارها در اورادالاحباب به کار رفته است (از جمله: ج ۲، ص ۱۳۰-۱۳۱).

حافظ در جاهای دیگر گوید:

فیض ازل به زور و زار آمدی به دست آب خضر نصیبه اسکندر آمدی

- معنای بیت: حافظ ریا را چندان مهلك و موحش می داند که بارها خرقه اش را با آب

خرابات یا می لعل تطهیر می کند. در جاهای دیگر می گوید:

- گرچه بادلق ملمع می گلگون عیبست مکنم عیب کزو رنگ ریا می شویم

- ساقی بیار آبی از چشمه خرابات تا خرقه‌ها بشوئیم از عجب خانقاهی

- نذر و فتوح صومعه در وجه می نهیم دلق ریا به آب خرابات برکشیم

باری مراد از بیت این است که قسمت ازلی را نمی توان دفع کرد، اکنون کار و بار من که در

ازل تعیین کرده اند این است که خرقه خود را که باید در تطهیرش بکوشم، با آب می لعل

بشویم. به عبارت دیگر این گله از تقدیر الهی و قسمت ازلی نیست. نوعی شکرست، نه شکایت.

۱۰) می مغان: در جاهای دیگر گوید:

- جام می مغانه هم با مغان توان زد

- شراب خانگیم بس می مغانه بیار

- ز کوی مغان رخ مگردان که آنجا

- نوای چنگ بد انسان زند صلاي صبح

فروشنند مفتاح مشکل گشائی

که پیر صومعه راه در مغان گیرد

درباره رابطه بین می و مغان باید به سابقه می در آئین زردشتی (از جمله: یسنای ۱۰، بند

۸، و نیز وندیداد، فرگرد ۸، بند ۲) و روایات متعدد درباره اینکه نخستین مکتشف می جمشید

بوده، توجه داشت. به گفته شادروان معین نظر به انتساب می به جمشید است که جام جم در



ادبیات فارسی هم به جام جهان نما و هم بویژه در شعر حافظ به جام شراب اطلاق شده است (نیز ← جام جم: شرح غزل ۸۰، بیت ۱). دکتر معین در تحقیق دقیقی که درباره می مغانه دارد می نویسد: «بلعمی در تاریخ خود می خوردن را از آداب و شرایع زردشت دانسته است و مؤلف بیان الادیان می نویسد "[مغان] شادی کردن و می خوردن بطاعت دارند»" (مزدیسنا و ادب پارسی، ج ۱، ص ۴۴۶) و از قول پاول هرن P. Horn خاورشناس مشهور در کتاب تاریخ ادبیات ایران چنین می آورد: «در کشور پرشراب ایران، حرام بودن آب انگور بنا بر نص صریح قرآن مواجه با مقاومت‌های سخت شده است. ایرانیان زردشتی کمال دقت را در کشت و ورزی انگور با نیروی حقیقی به کار می بردند و پس از سلطه اسلام بدین آسانی نمی شد این نوشداروی پسندیده را از ایشان بازگرفت... پس از آن روحانیون تصور می کردند که این فسق را باید از میان برد. البته ایشان نیز از سوی خود حق داشتند، به همین جهت اشعاری را که درباره عشق و شراب بود، صوفیانه وانمود می کردند. کلمه «میخوار» را به نام موبدان زردشتی افزوده بودند. ایرانیان مسلمان کلمه «مغ» و «مغکده» و «مغیچه» را میخوار و میخانه و ساقی معنی کرده بودند. البته مقصود این نیست که موبدان زردشتی در میخواری استاد بوده اند، بلکه کلمه «مغ» نام عمومی برای زرتشتیان شده بود» (پیشین، ج ۱، ص ۴۴۹-۴۵۰). دکتر احمد علی رجائی می نویسد: «وجه دیگری که برای استعمال ترکیب «خرابات مغان» و «دیر مغان» و نظایر آنها از طرف حافظ می توان اندیشید این است که آن زمان نیز شاید چون زمان ما، زردشتیان و گبران باده ناب می ساخته اند و آماده می داشته اند. چنانکه خاقانی نیز بدین رسم اشارات متعدد دارد و حتی از خمکده مغان سخن می گوید و آنرا در مقابل مسجد مسلمانان ذکر می کند و این رسم یعنی رفتن مسلمین برای باده نوشی به خمخانه زردشتیان از قدیم نیز به صورتهای دیگر معمول بوده است. به طوریکه خلفا و شعرا و ظرفای اسلام به دیرهای مسیحیان و خمخانه گبران برای می گساری می رفته اند. و این مطلب از کتاب دیارات و اشعار ابن المعتز و ابونواس هم مستفاد است...» (فرهنگ اشعار حافظ، ص ۱۲۰). منوچهری گوید:

به روزگار دوشنبید نبید خور به نشاط      به رسم موبد پیشین و موبدان موبد

(دیوان، ص ۲۲۰)

سنائی گوید:

جام جز پیش خود جمانه منه      طبع جز بر می مغانه منه

(دیوان، ص ۱۰۱۳)



خاقانی گوید:

بگو بامغان کاب کار شما را      که در کار آب شما می‌گریزم  
(آب کاری = کار آب: باده نوشی)

مغان را خرابات کُهِف صفادان      در آن کُهِف بهر صفا می‌گریزم  
(دیوان، ص ۲۸۸-۲۸۹)

نظامی گوید:

قوت جان از می‌مغانه کنیم      نقل و می‌نوش عاشقانه کنیم  
(هفت پیکر، ص ۱۶۵)

عطار گوید:

دوش درون صومعه دیر مغانه یافتم      راهنمای دیر را پیر یگانه یافتم...  
از طلبی که داشتم چونکه نشستم اندکی      از کف پیر می‌کده دردمغانه یافتم  
(دیوان عطار، ص ۴۰۰)

عراقی گوید:

پسرا می‌مغانه دهی ار حریف مائی      که نماند بیش ما را سر زهد و پارسائی  
قدحی می‌مغانه به من آر تا بنوشم      که دگر نماند ما را سر توبهٔ ریائی  
(دیوان، ص ۲۹۵)

خواجو ترجیع‌بندی دارد که بیت برگردان آن این است:

از دست مده می‌مغانه      از چنگ منه نی و چغانه  
(دیوان، ص ۵۱۲-۵۱۷)

می‌مغان در دیوان عبید زاکانی بارها به کار رفته است، از جمله بیت برگردان در یک ترجیع - بند او این است:

با مغان بادهٔ مغانه خوریم      تا به کی غصهٔ زمانه خوریم  
(کلیات عبید، ص ۴۴-۴۶)



سینه از آتش دل در غم جانانه بسوخت  
تنم از واسطه دوری دلبر بگداخت  
۳ سوز دل بین که زبس آتش اشکم دل شمع  
آشنائی نه غریبست که دلسوز منست  
خرقه زهد مرا آب خرابات ببرد  
۶ چون پیاله دلم از توبه که کردم بشکست  
ماجرای کم کن و باز آ که مرا مردم چشم  
خرقه از سر بدر آورد و بشکرانه بسوخت

ترك افسانه بگو حافظ و می نوش دمی

که نخفتیم شب و شمع با افسانه بسوخت

(۲) از واسطه: یعنی به علت، به سبب. کلمه «واسه» که در لهجه امر و ز تهران مرسوم است، همین «واسطه» است. خواجه گوید:

- راز من جمله فروخواند بر دشمن و دوست

اشك از این واسطه از چشم بیفتاد مرا  
(دیوان، ص ۱۷۸)

- گر زانك به چین اوفتد از زلف تو تاری

زین واسطه خون در دل مشك ختن افتد  
(دیوان، ص ۲۵۹)

- بسکه می گریم و بر خویشتم رحمت نیست

گریه می آید از این واسطه بر خویشتم  
(دیوان، ص ۴۶۸)

(۵) آب خرابات: یعنی می. برابر است با آتش میخانه در مصراع دوم همین بیت. در جای

دیگر می گوید:



دلق ریا به آب خرابات برکشیم

سعدی گوید:

تا گرد ریا گم شود از دامن سعدی      رختش همه در آب خرابات برآید  
(کلیات، ص ۷۹۴)

خواجو گوید:

خواجو برو به آب خرابات غسل کن      گر رخت ننگ و نام بر آتش نهاده ای  
(دیوان، ص ۳۲۸)

- خرقة: ← شرح غزل ۲، بیت ۲.

- زهد: ← شرح غزل ۱۷۱، بیت ۲.

- معنای بیت: بیت چنین تصویری را القاء می کند که فلان جامه را آب به هنگام شست و شو برد. مراد این است که می، خرقة زهد، و در واقع خود زهد مرا بر باد داد. در مصراع دوم می گوید که می (= آتش میخانه) عقل مرا زائل کرد.

(۶) توبه: ← شرح غزل ۱۶، بیت ۲.

(۷) ماجرا کم کن و باز آ که مرا مردم چشم... از دیر باز معنای این بیت مجهول و معماگونه می نموده است، و تا امروز شرح خشنودکننده و شیوائی که نشان بدهد این بیت معنای مستقیمی دارد، نوشته نشده است. امید است در اینجا بتوان معنای سرراستی از این بیت به دست داد.

محمد دارابی (متوفای قرن ۱۱) نویسنده لطیفه غیبی - که در شرح بعضی اشعار مشکل حافظ است - در مقدمه اثرش اشاره به این دارد که بعضی عیب جویان بی تحقیق بر کلام حافظ ایراد می گیرند و می گویند «بعضی از سخنانش بی معنی است، مثل آنکه: «ماجرا کم کن و باز آ... و اگر معنی داشته باشد از قبیل معما و لغز خواهد بود» (لطیفه غیبی، ص ۷). سپس در محل خود به شرح این بیت می پردازد، شرحی که به هیچ وجه مستند و مستدل نیست و راه به جایی نمی برد و این بیت را همچنان در بوته بغرنجی دیرینش باقی می گذارد (← لطیفه غیبی، ص ۷۸-۷۹).

سودی (متوفای اوایل قرن ۱۱) شارح معروف دیوان حافظ هم شرح مغلوط و مشوشی از این بیت به دست می دهد. در اشاره به خرقة سوختن می نویسد: «معلوم می شود از آداب و رسوم باده نوشان اعجام (ایرانی) است که وقتی بین دو دوست شکر آب می شود، یعنی کدورتی پیدا شود، آنکه طالب صلح است، هر کدام باشد، پیراهن خود را درآورده به شکرانه صلح آتش



می‌زند» (شرح سودی، ج ۱، ص ۱۵۸). و محصول بیت را چنین بیان می‌کند: خطاب به جانان می‌فرماید: ما جارا را ترك كن و بیا که مردمك چشم من خرقه خود را از سر درآورده آتش زد، یعنی ما دیگر صلح کردیم. از این به بعد از گذشته‌ها بگذر. مضي ما مضي. و من بعد باهم با صلح و صفا باشیم و به خاطر میار احوالی را که کدورت خاطر می‌دهد (پیشین، ص ۱۵۹). چنانکه ملاحظه می‌کنید سودی يك رسم عجیب و غریب «پیراهن سوزی» به ایرانیها نسبت می‌دهد که در هیچ منبعی ثبت نشده و در هیچ دوره‌ای از ادوار تاریخی ایران رسم نبوده است. جالب این است که سودی این افسانه را از خود این بیت بیرون می‌کشد. محصول بیت هم خود معمای مغلوطی بیش نیست.

اغلب ادبا و ادب‌شناسان معاصر هم در شرح این بیت لغزیده و به خطا رفته‌اند. شادروان سعید نفیسی درباره این بیت و در خصوص خرقه سوختن می‌گوید: «گاهی می‌شد که شیخ یا مرشدی با شیخ و مرشد بزرگتر و مهم‌تر و محترم‌تر از خود روبرو می‌شد. برای اینکه کاملاً فروتنی بکند و خود را در مقابل بزرگ‌تر از خود كوچك نشان بدهد آن خرقه را در حضور او در آتش می‌انداخت و می‌سوخت. یعنی از مقام ارشاد و راهنمایی خود در مقابل او صرف نظر می‌کرد». بعد به بیتی از فخرالدین عراقی استناد کرده: بیا که بال لب تو ماجری نکرده هنوز / بجای خرقه دل و دیده در میان آمد، و نتیجه گرفته: «اینکه حافظ فرموده است مردم چشم خرقه را از سر به در آورده به شکرانه سوخته است همان مطلبی است که عراقی در شعر خود آورده و خرقه از سر به در آوردن و به شکرانه سوختن مردم چشم، اشاره به اشك ریختن چشم است. زیرا اشك سوزانی که از چشم بیرون می‌ریزد مانند خرقه‌ای است که از خود جدا کرده باشد» (در مکتب استاد، چاپ دوم، ص ۱۵-۱۷).

اینکه شیخ یا مرشد کوچکتر برای احترام به بزرگتر خرقه خود را در آتش می‌زده، افسانه بی‌پایه‌ای بیش نیست؛ نظیر آنچه از سودی نقل کردیم، و دارایی هم به نوع دیگر آورده است و نقل نکردیم.

حتی ادب‌شناس و لغت‌شناس بزرگی چون علامه دهخدا هم مشکلی از مشکلات این بیت نگشوده است: «سوزاندن خرقه ظاهراً رسمی بوده صوفیان را که از فرط شوق یا به علامت شکر خرقه خود را می‌سوزاندند.» (لغت‌نامه، یادداشت به خط مؤلف). سپس در همین فرهنگ و تحت عنوان خرقه سوختن چشم آمده است: «= تمام خشك شدن چشم، یا کاسه خشك شدن آن یا سپیدی آن خشك شدن» (یادداشت به خط مؤلف) سپس در پانویس چنین آمده: «مرحوم دهخدا در تتمیم این معنی می‌گویند شاید در زبان و زمان حافظ سوختن



چشم کنایه از کورشدن از بسیاری انتظار بوده است. چون این بیت: سرم زدست بشد، چشم از انتظار بسوخت / در آرزوی سر و چشم مجلس آرائی. و یا این بیت: پری نهفته رخ و دیو در کرشمه حسن / بسوخت دیده ز حیرت که این چه بوالعجیبیست. لذا با این تعبیر معنی شعر ماجرا کم کن و باز آ این است که مرا بیش از این منتظر مگذار که مردم چشم من به شکر دیدار تو، بر طبق رسم صوفیان، خرقة یعنی سپیدی خود را بسوزانید، یعنی از کثرت انتظار خشک و کور شد و بدین ترتیب بیت زیر: ابروی یار در نظر و خرقة سوخته / جامی به یاد گوشه محراب می زدم، باید به صورت «ابروی یار در نظر خرقة سوخته» خوانده شود، یعنی بدون واو و «نظر» هم به معنی «چشم» (لغت نامه).

از میان سخن شناسان و حافظ شناسان معاصر، بحث کوتاهی که شادروان غنی (شاید با مشورت علامه قزوینی) در این باب کرده، تا حدی مستقیم و معنی دار است. هرچند که به تصریح خودش، هنوز ابهامها و مجهولاتی در آن هست که باید روشن شود: «خرقة از سر به درآوردن»، در اصطلاح صوفیان ترك روی و ریا کردن است؛ و «به شکرانه سوختن» تأکید همین معنی است. یعنی به کندن خرقة تدلیس اکتفا نکرده، بلکه به شکر خلاصی از قید تدلیس و تبلیس بکلی آن را سوختم. به عبارت دیگر یعنی مردم چشم من بکلی تقلب و روی و ریا را به دور انداخت. پس بیا و از زهد ظاهر من میاندیش. با وجود این اختصاص «مردم چشم» درست روشن نیست. باید بیشتر تحقیق شود» (حواشی غنی، ص ۸۰).

نخستین عاملی که باعث شده این بیت بی معنی یا معماگونه انگاشته شود، دشواری قرائت و پیچی هست که در اجزاء و ارکان جملات آن هست. ابتدا باید معنای این اجزاء و ارکان شناخته شود: الف) ماجرا کم کن؛ ب) نقش مردم چشم در این میان؛ پ) خرقة از سر به درآوردن؛ ت) خرقة [به شکرانه] سوختن.

الف) ماجرا: یکی از آداب صوفیانه است که عبارتست از مراسمی که دو سالک یا دو صوفی خانقاهی که بینشان کدورتی رفته است و از هم دلگیرند، طی مراسمی ابتدا گلایه دوستانه و سپس آشتی کنند. ابوالمفاخر یحیی باخرزی (متوفای ۷۳۶ ق) می نویسد: «ماجرا آن را گویند که اگر از درویشی خرده ای در وجود آید و بر خاطری گران آید، بازخواست کنند تا آن غبار از دل آن برادر دینی دور شود و آن به حقیقت یاریش باشد که یکدیگر را دهند... بازخواست کنند و صلاهی ماجرا گویند تا همه اصحاب جمع شوند و در خانقاه را ببر بندند... و در ماجرا سخن راست گویند و هیچ خلاف نگویند و اندک گویند و تا ممکن است سخن را به صریح با کسی معین نگویند و استعارت گویند.» (اوراد الاحاب، ج ۲، صص ۲۵۴، ۲۵۵)



نیز — «در بیان ماجرا گفتن»: کتاب الانسان الكامل، ص ۱۲۵).

کمال الدین اسماعیل گوید:

ز روی لطف و کرم ماجرای من بشنو که صوفیان را چاره ز ماجرا نبود

(دیوان، ص ۲۳۹)

در غزلیات شمس این تعبیر به صورت «ماجرای صفا» به کار رفته است:

از بغداد ماجرای صفا صوفیان عشق گیرند یکدگر را چون مستیان کنار

(فرهنگ نوادر، تألیف فروزانفر، ص ۵۶۱)

سعدی گوید:

بیا بیا که مرا با تو ماجرائی هست بگوی اگر گنهی رفت و گر خطائی هست

(کلیات، ص ۴۵۱)

حافظ خود در جاهای دیگر گوید:

- گفت و گو آئین درویشی نبود ورنه با تو ماجراها داشتیم

- گردلی از غمزه دلدار باری برد برد ورمیان جان و جانان ماجرائی رفت رفت

- آنکس که منع ما ز خرابات می کند گو در حضور پیر من این ماجرا بگو

باتوجه به آنچه نقل شد ماجرا کم کن یعنی طول و تفصیل مراسم آشتی کنان را کوتاه کن و سخت نگیر و بیا تا پس از گلایه دوستانه، یا بدون آن، عهد الفت دیرین را تجدید کنیم.

ب) نقش مردم چشم: بعضیها بیت را طوری می خوانند که خرقة متعلق به مردم چشم

شود. یعنی چنین و چنان کن که مردم چشم من خرقة اش را از سر بیرون آورد. اما این قراءت خیلی غریب است، و نسبت دادن خرقة به مردم چشم، نازك اندیشی نامستندی است. و

لغزشگاه اغلب مفسران همینجا بوده. ظهور معنی و عقل عرف ایجاب می کند که خرقة متعلق به شاعر باشد، نه مردمك چشم. برای این قراءت باید مرا را از مصراع اول برداریم و بیاوریم

به مصراع بعد. یعنی بگوئیم ماجرا کم کن و بازگرد که مردم چشم من، مرا... خرقة = خرقة مرا از سر من (و نه خودش) بیرون آورد و به شکرانه بسوخت. این قراءت نه فقط متضمن غرابت

خرقة پوشی نیست، بلکه کل بیت را خوانا می سازد. در میان حافظ شناسان و شارحان این بیت، مرحوم عبدالعلی پرتو علوی به راه درست رفته و خرقة را به حافظ نسبت داده است، نه

به مردم چشم (عقاید و افکار خواجه، ص ۱۱۱). رابطه بین دل و دیده، دیده ای که نظر باز است و دلی که عاشق پیشه است، در ادبیات فارسی و شعر حافظ سابقه و نمونه فراوان دارد؛ چنانکه گوید:



- دیدی دلا که آخر پیری و زهد و علم  
 - سحر سرشك روانم سر خرابی داشت  
 با من چه کرد دیده معشوقه باز من  
 گرم نه خون جگر می گرفت دامن چشم  
 اگر رسد خللی خون من به گردن چشم  
 وین راز سر به مهر به عالم سمر شود  
 شکایت از که کنم خانگیست غمازم  
 چشم تر دامن اگر فاش نکردی رازم  
 سر سودای تو در سینه بماندی پنهان  
 پس چشم و مردم چشم که کارش نظر بازی و اشك ریزی و غمازی است سلسله جنبان و  
 کارگردان این بیت است. یعنی ماجرا کم کن و آهنگ آشتی و تجدید عهد کن و بدان که مردم  
 چشم من در فراق تو از بس بی تابی و گریه و زاری و به اصطلاح امروز کولیگری و افشاگری  
 کرد، مرا رسوای خاص و عام ساخت و همه مردم از عارف و عامی به عاشقی و نظر بازی من  
 پی بردند و من ناگزیر شدم از خرقة خود که خرقة ریائی و دروغین بود - چرا که من واقعاً  
 پارسا نبودم - بیرون بیایم. یعنی در واقع این مردم چشم نظر باز و اشك غماز من بود که بانی  
 این کار خیر شد و سرانجام خرقة ای را که از سر من به در آورده بود، به شکرانه رفع ریا آتش  
 زد و اکنون من خالص تر و مخلص ترم و می توانیم آشتی کنیم. زیرا آنچه مرا از تو و ترا از من  
 دور می داشت برطرف شد. به این بیت دیگر حافظ که با بیت مورد بحث متحدالمضمون است  
 و در واقع مفتاحی برای گشودن مشکل آن است، توجه کنید:

گفتم به دلق زرق بپوشم نشان عشق      غماز بود اشك و عیان کرد راز من  
 پ) خرقة از سر به در آوردن: خرقة چون چاك نداشته از سر بیرون آورده می شده. عطار  
 در یکی از رباعیاتش گوید:

ما خرقة رسم از سرانداخته ایم      سر را بدل خرقة، درانداخته ایم  
 (مختارنامه، ص ۲۰۷)

کمال الدین اسماعیل گوید:  
 می پیر از سر من خرقة سالوس بکند      ریش بگرفته مرا با در خمار آورد  
 (دیوان، ص ۷۶۵)

حافظ خود چند اشاره روشن و رسا دارد:  
 - در سماع آی و ز سر خرقة بر انداز و برقص      ورنه با گوشه رو و خرقة ما در سر گیر  
 - صوف برکش ز سر و باده صافی درکش  
 - صوفی بیا که خرقة سالوس برکشیم (یعنی از تن بلغزانیم و از سر به در آوریم)



- ساغر می بر کفم نه تا ز بر      بر کشم این دلّی ازرق فام را  
با وجود این، چون در اینجا اصل این فعل یعنی خلع خرّقه مطرح است، فرق نمی کند که چگونه و به چه طریق از تن یا از سر به در آمده باشد.

ت) خرّقه [به شکرانه] سوختن: کلید معنای خرّقه سوختن در اشعار عطار، بویژه در داستان شیخ صنعان است که حافظ به آن نظر خاص داشته و بارها به تصریح و تلویح به آن تلمیح کرده است. در داستان شیخ صنعان عطار، دختر ترسا از شیخ شوریده چهار درخواست دارد: (۱) سجده پیش بت؛ (۲) قرآن سوختن؛ (۳) خمر خوردن؛ (۴) ترك ایمان و اسلام. شیخ این کارها را انجام می دهد و سپس:

شیخ چون در حلقه زَنار شد      خرّقه در آتش زد و در کار شد  
(منطق الطیر، ص ۷۷)

همو در غزلی گوید:

- پیر ما بار دگر روی به خَمّار نهاد      خط به دین بر زد و سر بر خط کفار نهاد  
خرّقه آتش زد و در حلقه دین بر سر جمع      خرّقه سوخته در حلقه زَنار نهاد  
(دیوان، ص ۱۲۰)

نیز در غزلی، احتمالاً با تلمیح به همین شیخ صنعان و دختر ترسا، از زبان ترسابچه لولی می گوید:

گر وصل منت باید ای پیر مرقع پوش      هم خرّقه بسوزانی هم قبله بگردانی  
(دیوان، ص ۶۵۹)

از این اشارات، بالصراحه برمی آید که خرّقه سوزاندن عملی است خلاف و حاکی از ترك اولای شرعی. و همانند است بامصحف سوختن در «شیخ صنعان» عطار یا به می سجاده رنگین کردن در نخستین غزل حافظ. این بیت از همام اصفهانی نیز مؤید همین معنی است:  
می بخور، منبر بسوزان، آتش اندر خرّقه زن      ساکن میخانه باش و مردم آزاری مکن  
(نقل از لغت نامه)

اما خرّقه از عصر سنائی و عطار که عصر اعتلای تصوف است، تا قرن حافظ که عهد انحطاط آن است، تحول یافته است. خرّقه در نزد سنائی و عطار، هنوز چندان آلوده نیست، چیزی مقدس است. ناموس طریقت، شعار سلوک و مایه افتخار پیران و مریدان و سالکان است. اما خرّقه سالوس یا دلّی زرق صوفیان و زاهدان معاصر حافظ، غالباً ریائی و «مستوجب آتش» است.



نقد صوفی نه همه صافی بیغش باشد      ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد  
حافظ از آنجا که ملامتی است خرقه خود را نیز ریائی و سوختنی قلمداد می کند:  
- گفت و خوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ      یارب این قلب شناسی ز که آموخته بود  
- درویش را نباشد برگ سرای سلطان      مائیم و کهنه دلقی کاتش در آن توان زد  
- بسوز این خرقه تقوا تو حافظ      که گر آتش شوم در وی نگیرم  
- مکدرست دل آتش به خرقه خواهم زد      بیا بیا که کرا می کند تماشائی  
- من این دل قمر قع را بخوام سوختن روزی      که پیر میفر و شانیش به جامی بر نمی گیرد  
- من این مرقع رنگین چو گل بخوام سوخت      که پیر باده فروشش به جرعه ای نخرید  
آری خرقه پوشی علامت پارسائی است، و شیخ صنعان و حافظ عشق و رسوائی را بر زهد و عافیت و پارسائی ترجیح می دهند. حافظ گوید:

- در خرقه زن آتش که خم ابروی ساقی      بر می شکند گوشه محراب امامت  
- ابروی یار در نظر و خرقه سوخته      جامی به یاد گوشه محراب می زدم  
خرقه سوزی از علائم و لوازم رندی است:

در خرقه چو آتش زدی ای عارف سالک      جهدی کن و سر حلقه رندان جهان باش  
حاصل آنکه خرقه سوختن حافظ - از آنجا که خرقه اش را ریائی می شمارد - يك عمل مثبت است و شکرانه دارد، نه مانند خرقه اصیل که محترم و مقدس است و سوزاندنش ترك اولی و خلاف آئین طریقت است.

- حاصل و خلاصه معنای بیت: شاعر خطاب به یار خود می گوید آشتی کنان را طولانی مکن و بازگرد که مانعی در کار نیست. یعنی مایه جدائی من از تو خرقه ریائی من بود که مرا به قید و تکلف می انداخت و ترا از من می رماند. چه تصور می کردی من خرقه پوش رسمی و زهد پیشه ای هستم. اینك به همت مردمك چشم و بی تابیها و افشاگریهایش، آن خرقه سالوس از سر یا تن من به در شده است و به شکرانه رفع ریا و رفع حائل یا حجابی که بین ما بود، در آتش سوخته و نابود شده است. به عبارت دیگر حافظ خود را با شیخ صنعان همسان می گیرد و معشوقش را با دختر ترسا. و می گوید من سالکی هستم که از راه و رسم منزلها بی خبر نیستم. حال که تو از من ترك زهد خواسته ای، به دیده منت دارم. سرانه هم می دهم، شکرانه هم به جای می آورم، چه خرقه زهد ریای من خود سزاوار آتش است.

(۸) به افسانه بسوخت: ایهام دارد: (۱) همزمان و همراه با افسانه ای که جریان داشت سوخت: (۲) بیهوده و هرزه (← حواشی غنی، ص ۷۹).



ای نسیم سحر آرامگه یار کجاست  
شب تار است و ره وادی ایمن در پیش  
۳ هر که آمد به جهان نقش خرابی دارد  
آنکسست اهل بشارت که اشارت داند  
هر سر موی مرا با تو هزاران کارست  
۶ باز پرسید ز گیسوی شکن در شکنش  
عقل دیوانه شد آن سلسله مشکین کو  
ساقی و مطرب و می جمله مهیاست ولی

منزل آن مه عاشق کش عیار کجاست  
آتش طور کجا موعد دیدار کجاست  
در خرابات بگوئید که هشیار کجاست  
نکته ها هست بسی مجرم اسرار کجاست  
ما کجائیم و ملامتگر بیکار کجاست  
کاین دل غمزده سرگشته گرفتار کجاست  
دل زما گوشه گرفت ابروی دلدار کجاست  
عیش بی یار مهیا نشود یار کجاست

۹ حافظ از باد خزان در چمن دهر مرنج

فکر معقول بفرما گل بی خار کجاست

(۱) عیار: ← شرح غزل ۴۱، بیت ۴.

(۲) [موسی] وادی ایمن، آتش طور: موسی (ع) ملقب به کلیم الله (همکلام با خداوند) از بزرگترین پیامبران بنی اسرائیل که بین قرنهای ۱۵ تا ۱۳ قبل از میلاد ظهور کرده است. نام موسی (ع) يك نام غیر عربی است. «پدرش عمران بود و نامش موسی بود زیرا که به میان آب و درختش یافتند و به زبان عبری «مو» آب است و «سی» درخت» (قصص الانبیاء نیشابوری، ص ۱۱۵) (در قاموس کتاب مقدس گفته شده موسی کلمه ای قبطی است. «مو» به معنی آب و «سی» برابر با «شه» به معنای نجات یافته و در مجموع «از آب کشیده شده»). شرح سوانح عمر و رسالت او بیش از هر پیامبر دیگری در قرآن مجید یاد شده. نام او ۱۳۶ بار در قرآن آمده. فرعون چون از کثرت بنی اسرائیل — یا به قولی دیگر طبق پیش بینی کاهنی از



پدید آمدن کسی که سلطنت او را براندازد — هراسان بود، دستور داده بود که فرزندان ذکور را به هنگام تولد بکشند (سوره قصص، آیه ۵). مادر موسی، موسی (ع) را از بیم کشته شدن، به الهام الهی در سبد یا صندوقی نهاده در رود نیل به آب داد. (قصص، ۸). آسیه همسر فرعون که بر کرانه نیل تفرج می کرد او را دید و از آب برگرفت (طه، ۳۹؛ قصص، ۹). موسای نوزاد به امر و الهام الهی هیچ پستانی به دهان نمی گرفت (قصص، ۱۳) تا مریم، خواهر موسی (ع) — که به دنبال نوزاد تا کاخ فرعون رد گرفته و راه یافته بود — مادر موسی (ع) را به عنوان دایگی به خاندان فرعون معرفی کرد (قصص، ۱۲-۱۳). بدین ترتیب موسی (ع) در خاندان فرعون، یا به قولی در خانه مادر خود، در دامن تربیت و توجه مادر تربیت شد. در سن رشد روزی بر حسب حادثه ای به هنگام دفاع از یکی از عبرانیان [= سبطیان، بنی اسرائیل] (هم قوم موسی)، يك قبطنی را به ضرب مشت کشت (طه، ۴۰؛ شعراء، ۱۹-۲۰؛ قصص ۱۵، ۱۹، ۳۰، ۳۳) سپس از مصر به مدین (میان حجاز و شام) گریخت و در آنجا داماد شعیب نبی شد و در ازاء کابین همسرش ده سال اجیر شعیب گردید (قصص، ۲۳-۲۹). حافظ گوید:

شبان وادی ایمن گهی رسد به مراد      که چند سال به جان خدمت شعیب کند  
 پس از به پایان رسیدن این مهلت، موسی (ع) با همسرش صفورا عازم مصر شد. و در وادی طوی در شبی سرد و ظلمانی که راه گم کرده بودند به طلب آتش — برای گرم شدن و راه یافتن — برآمد. حافظ گوید:

ممدی گر به چراغی نکند آتش طور      چاره تیره شب وادی ایمن چه کنم  
 - لمع البرق من الطور وآنست به      فلعلی لك آتٍ بشهاب قبسی  
 و در دامنه کوهی دید که درختی فروزان است و پس از مدتی تماشای پی برد که فروزش آن از «نور» است نه از «نار» و تجلی الهی آن را برافروخته ساخته است. و ندائی از سوی درخت برآمد که همانا من پروردگار جهانیانم (قصص ۳۰-۳۱). حافظ گوید:

یعنی بیا که آتش موسی نمود گل      تا از درخت نکته توحید بشنوی

بدینسان موسی (ع) به پیامبری مبعوث شد و مأموریت یافت که به مصر برود و فرعون را به توحید بخواند (طه، ۲۴، ۴۳). و او از خداوند درخواست کرد که برادر کاردان گشاده زبانش هارون را نیز به دستیاری او در انجام رسالت بگمارد و خداوند چنین کرد (طه، ۲۹-۳۷). موسی (ع) در برابر فرعون آیات و معجزاتی نمایان کرد تا او را به خشوع وادارد از جمله عصایش را به صورت اژدها درآورد (اعراف، ۱۰۷) یا دستش را در گریبان می کرد و چون برمی آورد فروغی همچون خورشید تابان از کف دستش می درخشید (طه، ۲۲-۲۳؛ اعراف،



۱۰۸؛ شعراء ۳۳). (حافظ به این دست درخشان (= ید بیضا) دو بار اشاره کرده است که هنگام سخن از سامری یاد خواهد شد).

فرعون همه این آیات و معجزات را حمل بر سحر می کرد و از ساحران ولایات مصر خواست که با موسی معارضه کنند. ساحران عصاهای خود را افکندند و بر اثر سحر آنها را همچون اژدها نمودند. آنگاه موسی (ع) عصای خویش را بیفکند که اژدهایی شد و عصاهای اژدهانمای ساحران را بلعید (اعراف، ۱۱۱-۱۱۸). ساحران دانستند که سحر با معجزه پهلوی نمی زند و به صدق نبوت و رسالت موسی (ع) ایمان آوردند (اعراف، ۱۱۹-۱۲۲). آنگاه موسی (ع) از فرعون خواست که بنی اسرائیل را آزادانه در اختیار او بگذارد تا از مصر بکوچاند. فرعون نپذیرفت (طه، ۴۸-۵۰؛ شعراء، ۱۷) به دعای موسی (ع) بلاهای دهگانه بر فرعونیان نازل شد (اعراف، ۱۳۳): خونین شدن آب نیل، هجوم عظیم خیل وزغ و پشه و مگس یا شپش، طاعون، طوفان، دمل و ملخ، و ظلمت و دهمین بلا: مرگ ناگهانی نخستین فرزند فرعون). فرعون می رفت که به زنانو درآید. چون بلا بالا گرفت، فرعونیان با موسی (ع) شرط کردند که اگر این بلیات را برطرف کند، بنی اسرائیل را در اختیارش خواهند گذاشت. به دعای موسی (ع) بلا رفع شد ولی فرعونیان خلف وعده کردند (اعراف ۱۳۴-۱۳۵).

موسی (ع) همراه با بنی اسرائیل [در حدود ۶۰۰,۰۰۰ نفر] از مصر به عزم کنعان بیرون شدند (شعراء، ۵۲). فرعون و گماشتگانش به تعقیب آنان پرداختند (شعراء، ۶۱-۶۲). موسی (ع) و بنی اسرائیل به سلامت از دریائی که به اذن الهی شکافته شده بود گذشتند و فرعون و فرعونیان غرق شدند و بدن فرعون به مدد امواج به ساحل افکنده شد تا آیتی برای آیندگان باشد (شعراء، ۶۳-۶۶؛ یونس ۹۰-۹۲). در قرآن مجید آمده است که فرعون دردم آخر پشیمان شد و گفت به همانکه بنی اسرائیل ایمان دارند ایمان آوردم. ولی تو به اش پذیرفته نشد (یونس، ۹۰-۹۱). حافظ در این باب گوید:

در نیل غم فتاد و سپهرش به طنز گفت      الآن قد ندمت ولا ینفع الندم  
موسی (ع) چهل شب با خداوند میقات گذاشت (اعراف، ۱۴۳) و برای مناجات و مراقبه بر فراز کوه سینا رفت؛ حافظ گوید:

با تو آن عهد که در وادی ایمن بستیم      همچو موسی ارنی گوی به میقات بریم  
و احکام دهگانه به صورت لوح بر او نازل شد (اعراف، ۱۴۵، ۱۵۵) و خداوند با او سخن گفت (اعراف، ۱۴۴).

در مدت غیبت موسی (ع) بنی اسرائیل بهانه جو که هوسباز و سست پیمان شده بودند



به دعوت شیادی به نام سامری گرویدند که از ذوب زینتهای زرین آنان بتی به هیأت گوساله‌ای ساخته بود که مانند گاو از خود بانگ برمی‌آورد (اعراف، ۱۴۹). حافظ گوید:

- بانگ گاوی چه صدا باز دهد عشوه مخر سامری کیست که دست از ید بیضا ببرد

- اینهمه شعبده خویش [عقل] که می‌کرد اینجا سامری پیش عصا و ید بیضا می‌کرد

سامری قوم بنی اسرائیل را که خاطره بت پرستی دیرین در دلشان بیدار شده بود به پرستش

گوساله دعوت می‌کرد. موسی (ع) چون بازگشت و قوم خود را گمراه و فریب خورده یافت

الواح را به زمین کوفت و با هارون درشتی کرد (اعراف، ۱۵۱). هارون گفت نمی‌توانسته

است يك تنه با آنها برآید (طه، ۹۲-۹۴). سپس با سامری محاجه کرد و سامری گفت من

چیزی دیدم که قوم آن را ندیدند. مشتی خاك حیات بخش از جای پای فرشته (ای که برای

غرق فرعون آمده بود) برداشتم و آن را بر گوساله افشاندم (تا جان گیرد یا به صدا درآید) (طه،

۹۵-۹۷). موسی (ع) سامری را نفرین کرد (طه، ۹۸) و سامری ملعون و مطرود بنی اسرائیل

شد و در شقاوت و شوربختی، عمر گذراند. موسی (ع) گوساله زرین را بسوخت و خاکسترش

را به دریا ریخت (طه، ۹۸).

سپس بنی اسرائیل از او درخواست دیدار خداوند را کردند. موسی (ع) سرانجام به این

درخواست عجیب تن درداد و هفتاد تن از میان قومش را برای همراهی با خود و میقات الهی

برگزید (اعراف، ۱۵۶) و با خود به کوه طور برد. ولی خداوند در پاسخ او گفت هرگز مرا

نخواهی دید ولی به آن کوه بنگر، اگر برجای خود ماند به زودی مرا خواهی دید. چون خداوند

بر کوه تجلی کرد، کوه از هم پاشید و موسی (ع) بیهوش افتاد و چون به هوش بازآمد استغفار

کرد (اعراف، ۱۴۴). (درباره موسی و خضر ← خضر: شرح غزل ۷۴، بیت ۴). درباره

قارون که از مترفین عصر موسی (ع) و معارض او بود ← قارون: شرح غزل ۵، بیت ۹.

۳) معنای بیت: «خرابی» ایهام دارد: ۱) مستی و بیخبری؛ ۲) ویرانی و نابودی. در

خرابات کسی را نمی‌توان یافت که هشیار باشد، در جهان همه بیخبرند، و سرانجام نابودی در

انتظار آنهاست. مصراع اول را می‌توان ملهم از این دو آیه قرآن مجید شمرد: کل شیء

هالك... (قصص، ۸۸) همه چیز نیست شونده است و روبرو به نابودی دارد؛ و كل من علیها فان

(الرحمن، ۲۶) هرچه و هر که بر زمین (و در جهان) است فانی است. نیز ← خراب: شرح

غزل ۲، بیت ۱؛ خرابات: شرح غزل ۷، بیت ۵.

۴) اشارت: این مصراع یادآور کلمه سائره معروفی است که می‌گوید: فان الحرّ یکفیه

الاشارة (آزاده را اشارت کافیهست. ← مصباح الهدایة، ص ۹۴). گویا مولوی با اقتباس از



همین کلمه است که گوید:

عاقلان را يك اشارت بس بود (مثنوی، دفتر پنجم، ص ۷۹)  
عطار گوید: سخن عشق جز اشارت نیست  
در عبارت همی نگنجد عشق  
عشق در بند استعارت نیست  
عشق از عالم عبارت نیست  
(دیوان، ص ۸۲)

اشارت یعنی خواندن راز و پی بردن به معانی باریك نهانی. «زبان حال» اشیاء و امور را دریافتن. چنانکه گوید:

بر لب جوی نشین و گذر عمر ببین کاین اشارت ز جهان گذران ما را بس  
برای اشارت دانی باید راز بین یا به تعبیر خود حافظ «عارف» بود:  
عارفی کو که کند فهم زبان سوسن تا پیرسد که چرا رفت و چرا باز آمد  
و باید محرم و آشنا بود. چنانکه در همین بیت می گوید: نکته ها هست بسی محرم اسرار  
کجاست. همچنین:

- تا نگردی آشنا زین پرده رازی نشنوی گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش  
- ما محرمان خلوت انسیم غم مخور با یار آشنا سخن آشنا بگو  
جان پرورست قصه ارباب معرفت رمزی برو پیرس و حدیثی بیا بگو  
يك ویژگی دیگر زبان اشارت اهمیت دادن به معنی و ایجاز، در برابر لفظ و عبارت و اطناب است:

... چون جمع شد معانی گوی بیان توان زد.

- تلقین و درس اهل نظر يك اشارتست گفتم کنایتی و مکرر نمی کنم  
- بیا و حال اهل درد بشنو به لفظ اندك و معنی بسیار  
- حدیث عشق ز حافظ شنو نه از واعظ اگر چه صنعت بسیار در عبارت کرد  
- یکیست ترکی و تازی در این معامله حافظ حدیث عشق بیان کن بدان زبان که تو دانی  
معنای مهم دیگری که حافظ از اشارت مراد می کند، زبان رمزی و استعاره‌ای عرفا از جمله خود اوست که حقایق عرفان را هم به جهت پنهان داشتن اسرار از نامحرمان یا خام اندیشان یا نکته گیران و متعصبان و هم از آن روی که دقایق و رقایق تصوف در ظرف زبان متعارف و منطقی روزمره نمی گنجد، به اشاره برگذار می کنند.

(۵) درباره ملامتگر و اندیشه‌های ملامتی حافظ ← شرح غزل ۲۰۴.

(۶) این مضمون که دل عاشق یا عاشقان در شکنج موی معشوق خانه دارد از مضامین



شایع شعر و غزل فارسی و شعر حافظ است. چنانکه خطاب به باد صبا می گوید:

- به ادب نافه گشائی کن از آن زلف سیاه  
- حلقه زلفش تماشاخانه باد صباست  
زلف دل دزدش صبا را بند برگردن نهاد  
- تا دل هزاره گرد من رفت به چین زلف او  
- صبا بر آن سر زلف ار دل مرا دیدی  
- در چین طره تو دل بی حفاظ من  
- در چین زلفش ای دل مسکین چگونه ای

(۷) دیوانه شدن عقل: بیانی به قصد مبالغه است. در جای دیگر گوید:

خرد که منع مجانین عشق می فرمود  
کمال الدین اسماعیل گوید:

دیوانه کرد نرگس مست تو عقل را

(دیوان، ص ۳۱۰)

نزاری گوید:

خردمندان نه اهل این حدیث اند

(دیوان، ص ۸۶)

عبید زاکانی گوید:

در بیابان عشق می گردند

روح مدهوش و عقل دیوانه

(کلیات عبید، ص ۴۵)

(۸) ساقی ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

- مطرب و می ← می و مطرب: شرح غزل ۸۱، بیت ۲.

- مهیا یا مهنا؟ در اینجا اختلاف قرائت مشهوری وجود دارد. ضبط قزوینی، عیوضی -

بهر روز، سودی، جلالی نائینی - نذیر احمد، و خانلری «مهیا» است. فقط در انجوی و بعضی

از نسخه بدلها «مهنا» آمده. به چند دلیل «مهنا» بر «مهیا» یعنی بر ضبط قزوینی و اغلب نسخ

معتبر، ترجیح دارد:

نخست اینکه حافظ تا این میزان عجز و کمبود لغوی ندارد که «مهیا» را دو بار در دو

مصراع به کار برد؛ دوم اینکه بین مهیا و مهنا جناس هست. و ذهن صنعت گرای حافظ به

آسانی از این جناس نمی گذرد. در ادب قبل از حافظ هم این جناس را رعایت کرده اند، از



جمله: خاقانی می نویسد: «امروز بفضل الله رأس مال این نعمت، مجلس عالی را مرخص و مهیاست، مبارك و مهنا باد» (منشآت خاقانی، ص ۲۳۱). عطار می نویسد: [بایزید بسطامی به مریدی گفت]: «به سه خصلت تو را وصیت می کنم. چون با بدخویی صحبت داری، خوی بد او را در خوی نیک خود آر، تا عیشت مهیا و مهنا بود» (تذکرة الاولیاء، ص ۱۹۷). سعدی گوید:

بوستان خانه عیشت و چمن کوی نشاط      تا مهیا نبود عیش مهنا نرویم  
(کلیات، ص ۵۷۴)

سوم اینکه عبارت وصفی «عیش مهنا» يك عبارت کلیشه است و بارها در ادب پیش از حافظ به کار رفته است.

کمال الدین اسماعیل گوید:

مرا به فضل خدا هست آنقدر هنری      که سوی عیش مهنا کند هدایت من  
(دیوان، ص ۴۷۶)

خواجو گوید:

مقیم روز و شبت عید باد و عید همایون      مدام سال و مهت عیش باد و عیش مهنا  
(دیوان، ص ۴)

عبید زاکانی گوید:

راستی خواجه در این عهد ترا شاید گفت      که ز جودت همه کس عیش مهنا دارد  
(کلیات، ص ۱۹)

ابوالمفاخر باخزری می نویسد: «هر کس که ترك اسباب رزق گیرد و بکلی به رزاق مشغول شود، رزق او من حیث لایحتسب خود به او بیاید و عیش او بی کسب، خوش و مهنا و صافی باشد» (اوراد الاحباب، ج ۲، ص ۶۱).

(۹) بفرما: ← فرمودن: شرح غزل ۹۴، بیت ۲.



روزه یکسو شد و عید آمد و دلها برخاست  
نوبه زهدفروشان گران جان بگذشت  
۳ چه ملامت بود آن را که چنین باده خورد  
باده نوشی که درو روی و ریائی نبود  
ما نه رندان ریائیم و حریفان نفاق  
۶ فرض ایزد بگزاریم و به کس بد نکنیم  
چه شود گرمین و تو چند قدح باده خوریم  
می زخمخانه به جوش آمدومی باید خواست  
وقت رندی و طرب کردن رندان پیدا است  
این چه عیبست بدین بیخردی وین چه خطاست  
بهرتر از زهدفروشی که درو روی و ریاست  
آنکه او عالم سرست بدین حال گواست  
وانچه گویند روا نیست نگوئیم رواست  
باده از خون رزانست نه از خون شماست

این چه عیبست کزان عیب خلل خواهد بود

ور بود نیز چه شد مردم بی عیب کجاست

سلمان ساوجی قصیده‌ای بر همین وزن و قافیه دارد:

سر سودای سر زلف تو تا در سر ماست      همچو مویت سر سودایی مایسروپاست

(دیوان، ص ۴۷)

همچنین کمال خجندی:

چشم غمدیده ما را نگرانی به شماست      قامت شاهد عدلیست که می گویم راست

(دیوان، غزل ۱۱۷)

همچنین سعدی:

علم دولت نوروز به صحرا برخاست      زحمت لشکر سرما ز سرما برخاست

(کلیات، ۷۰۶)

(۱) می: باده‌ای که در این غزل مطرح است، آنچنانکه از وجنات و رنگ و بوی آن و



معاملات حافظ با آن برمی آید باده انگوری است، نه باده عرفانی یا ادبی. نگارنده در جای دیگر نوشته‌ام: «این حرف را بارها پژوهندگان حافظ گفته‌اند که دو باده در حافظ داریم: انگوری و عرفانی. یا دو معشوق در دیوان مطرح و مخاطب است: زمینی انسانی، آسمانی عرفانی. نگارنده به نوع سوم از می و معشوق در حافظ قائل است و بر آن است که بیشترین اشعار حافظ در این زمینه سوم است و آن همانا می و معشوق ادبی یا کنائی است. همه اینها با ذکر مثال روشن خواهد شد. اما پیش از ذکر مثال باید گفت حافظ می انگوری و معشوق جسمانی را با اشتها و حضور قلب و با احساس می ستاید اما می و معشوق کنائی ادبی را که نه به صورت جزئی عینی بلکه به صورت کلی طبیعی یا کلی عقلی انتزاعی وجود دارد بی حضور قلب و با کمک عقل و حافظه و مضمون سازی و قریحه هنری و عادت و سنت ادبی، طرح و مطرح می کند...» (برای تفصیل بیشتر — ذهن و زبان حافظ، چاپ دوم. ص ۴۷-۵۱. درباره این احتمال که حافظ می می نوشیده است یا نه — پیشین، مقدمه و فصل «میل حافظ به گناه»). آقای دکتر حسین بحر العلوم نیز تحقیق جامعی درباره باده حافظ به عمل آورده‌اند: — «نوشداروی حافظ» در مقالاتی درباره زندگی و شعر حافظ. به کوشش دکتر منصور رستگار. ص ۱۲۹-۱۴۴.

- دلها برخاست: «یعنی دلها به جوش و خروش افتاد. دلها به شوق آمدند و سکوت را درهم شکسته به جوش و خروش افتادند» (شرح سودی، ج ۱، ص ۱۷۱). «دل برخاستن یعنی به شوق آمدن» (دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی در حواشی مختارنامه، ص ۲۸۵). مستند دکتر شفیعی سه رباعی است از عطار که این تعبیر در آنها به کار رفته است: ۱) برخاست دلم چنانکه ننشیند باز؛ ۲) نادیده ترا دیده من، دل برخاست؛ ۳) برخاست دلم چو باده در خم بنشست (مختارنامه، ص ۳۸، ۱۴۳، ۲۱۰).

ممکن است بعضی استبعاد کنند که چرا حافظ «برخاست» را برای «دلها» که جمع است، مفرد استعمال کرده است. معلوم نیست که دل چقدر جاندار است که آوردن ضمیر یا فعل جمع برایش الزامی باشد. در مورد «جانها» هم حافظ فعل مفرد به کار برده است:

- جانها فدای مردم نیکو نهاد باد

- هزار جان مقدس بسوخت زین غیرت...

(۲) - زهد فروشان: — زاهد: شرح غزل ۴۵، بیت ۱؛ زهد: شرح غزل ۱۷۱، بیت ۲.

- گرانجان: «کنایه از مردم سخت جان» (برهان). «بسیار مقاومت کننده در برابر چیزی.

پوست کلفت، دیرپذیر... کاهل و سست، مقابل سبکروح» (لغت نامه). حافظ در جاهای



دیگر گوید:

- مجلس انس و بهار و بحث شعر اندر میان      نستدن جام می از جانان گرانجانی بود  
- طربسرای وزیرست ساقیا مگذار      که غیر جام می آنجا کند گرانجانی  
بیت اخیر به احتمال زیاد مقتبس از این بیت کمال الدین اسماعیل است:  
نه در کسی بجز از زلف یار سر سبکی      نه در کسی بجز از رطل می گرانجانی  
(دیوان، ص ۲۴۶)

همو گوید:

بجز من از کرمت هر که هست محظوظ است      لطیف طبع و گرانجان و زیرک و کودن  
(دیوان، ص ۱۷۷)  
در قابوس نامه آمده است: «اما باستان و ترکان و معربدان و گران جانان هرگز بگرو مبارز  
[شطرنج و نرد را] تا عربده برنخیزد» (قابوس نامه، ص ۷۸). همچنین: «اگر به سخنی درمانی  
باک مدار بصلوات و تهلیل و گرم سخنی همی گذران و بر سر کرسی گران جان و ترش روی و  
سرد عبارت مباش که آنکه مجلس تو نیز همچون تو گران جان بود» (ص ۱۶۰).  
سنائی گوید:

- فریاد زدست این گرانجانان      بی عافیه زاهدان و بی نوران  
(دیوان، ص ۴۳۶)

- زلف سرمستش چو در مجلس پریشانی کند      جان اگر جان درنندازد گرانجانی کند  
(دیوان، ص ۹۷)  
(برای مثالهای بیشتر ← گنجینه گنجوی، ص ۲۱۷، ۲۱۸؛ دیوان عراقی، ص ۹۷؛  
کلیات سعدی، ص ۴۱۷).

- رندی، رندان ← رند/رندی: شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

(۴) روی و ریا: عطف مترادفین است یعنی تظاهر و ریاکاری. در جاهای دیگر گوید:

- ... روی و ریای خلق به یکسو نهاده ایم

- می خور که صد گناه زاغیارد در حجاب      بهتر ز طاعتی که به روی و ریا کنند

- دوش می گفت که حافظ همه رویست و ریا      بجز از خاک درش با که بود بازارم

- غلام همت آن نازنینم      که کار خیر بی روی و ریا کرد

- روی تو مگر آئینه لطف الهیست      حقا که چنینست و درین روی و ریا نیست

غزالی می نویسد: «شداد بن اویس (رض) گفت رسول (ص) را دیدم که می گریست. گفتم



چرا می‌گریی؟ گفت می‌ترسم که امت من شرك آورند، نه آنکه بت پرستند یا آفتاب پرستند، لیکن عبادت به روی وریا کنند» (کیمیا، ج ۲، ص ۲۰۹).  
انوری گوید:

وآنکه خارج بود از مکرمتش روی وریا      همچو از معجزه‌های نبوی زرق و حیل  
(دیوان، ص ۲۹۵)  
عطار گوید:

- از سر نام و ننگ و روی وریا      با سر درد جاودان آمد

(دیوان، ص ۲۱۹)

- مستی و مقامی بسی بهتر از آنک      بر روی وریا کنی صلاح ای ساقی

(مختارنامه، ص ۲۰۹)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

گل ارچه آمد ضحاک شکل هم گهگاه      همی بیارد اشکی ولی به روی وریا

(دیوان، ص ۲۰۶)

سعدی گوید:

به روی وریا خرقه سهلست دوخت      گرش با خدا درتوانی فروخت

(کلیات، ص ۳۳۱)

(۵) رندان: ← رند/رندی: شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

(۶) فرض ایزد بگزاریم: فرض گزاردن: «ادای واجب حق تعالی کردن چون گزاردن نماز و دیگر عبادات: «و فرض ایزدی می‌گزارند — کلیله و دمنه: او فرض خدا نمی‌گزارد/ از فرض تو نیز غم ندارد — سعدی» (لغت‌نامه).

نظامی گوید:

در خزیدم به گوشه خالی      فرض ایزد گزاردم حالی

(هفت‌پیکر، ص ۱۶۷)

(۷) خون رزان: «خون رز: کنایه از شراب انگوری باشد. رز درخت و باغ انگور» (برهان).

سنائی گوید:

ساغری پرکن ز خون رز مرا      کاین دلم خون شد زغمات ای پسر

(دیوان، ص ۸۹۱)



خاقانی گوید:

- خون رزان ده که هست خون روان رادیت

صیقل زنگ هوس مرهم زخم ستم  
(دیوان، ص ۲۶۰)

- دوستان خون رزان پنهان کشند از دور و من

آشکارا خون مژگان در کشم هر صبح دم  
(دیوان، ص ۷۸۳)

کمال الدین اسماعیل گوید:

می خور که به اجماع همه اهل خرد

خون رز و مال گل حلالست اکنون  
(دیوان، ص ۸۸۲)

به خون رز (ان) خون دختر رز هم گفته می شود. چنانکه حافظ گوید: به خون دختر رز جامه را قصارت کرد.

کمال الدین اسماعیل گوید:

آن می که ز خون دختر رز باشد

در دایره نشاط مرکز باشد  
خون رز یا خون رزان یا خون دختر رز، همان دختر رز است. هم کمال الدین اسماعیل گوید:

- با ذوق لب تو باده گر می کوشد

می دان بیقین که خون رز می جوشد  
نی نی که خود از شرم لب ت دختر رز

رنگ آوردست و رخ به کف می پوشد  
(دیوان، ص ۸۹۸)

نیز ← دختر رز: شرح غزل ۳۹، بیت ۶.



چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست  
 سرم به دنیی و عقبی فرو نمی آید  
 ۳ در اندرون من خسته دل ندانم کیست  
 دلم ز پرده برون شد کجائی ای مطرب  
 مرا به کار جهان هرگز التفات نبود  
 ۶ نخفته ام ز خیالی که می پزد دل من  
 چنین که صومعه آلوده شد ز خون دلم  
 از آن به دیر مغانم عزیز می دارند  
 ۹ چه ساز بود که در پرده می زد آن مطرب

سخن شناس نئی جان من خطا اینجاست  
 تبارك الله ازین فتنه ها که در سر ماست  
 که من خموشم و او در فغان و در غوغاست  
 بنال هان که ازین پرده کار ما بنواست  
 رخ تو در نظر من چنین خوشش آراست  
 خمار صد شبه دارم شرابخانه کجاست  
 گرم به باده بشوئید حق به دست شماست  
 که آتشی که نمیرد، همیشه در دل ماست  
 که رفت عمر و هنوزم دماغ پرز هواست

ندای عشق تو دیشب در اندرون دادند  
 فضای سینه حافظ، هنوز پرز صداست

عراقی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:  
 دواسبه پیک نظر می دوانم از چپ و راست

به جست و جوی نگاری که نور دیده ماست  
 (دیوان، ص ۱۴۷)

همچنین سعدی:

مراد خویش دگر باره من نخواهم خواست  
 (کلیات، ص ۴۲۶)

اگر مراد تو ای دوست بی مرادی ماست

همچنین ناصر بخارائی دو غزل بر همین وزن و قافیه دارد:

تنی چو نال نزار و قدی چو چنگ دوتا است  
 (دیوان، ص ۱۷۸)

(۱) مرا که همچونی از آه و ناله برگ و نواست



(۲) بیا که تا اثری از وجود من برپاست      ترا چو نور بصر در درون جانم جاست  
(دیوان، ص ۱۷۹)

سلمان ساوجی هم قصیده‌ای بر همین وزن و قافیه دارد:  
مصور از دل و از روح صورتی می‌خواست      مثال قد ترا برکشید و آمد راست  
(دیوان، ص ۴۲)

(۲) سرم به دنیی و عقبی فرو نمی‌آید: این مضمون که عارف دل در گرو دنیا و آخرت ندارد از مضامین شایع متون عرفانی است. غزالی می‌نویسد: «دیگر [از درجات تحقق تصوف] آنکه این جهان و آن جهان از پیش وی برخاسته باشد، و معنی این آن است که از عالم حس و خیال بر گذشته باشد، که هر چه اندر حس و خیال آید، بهایم را نیز اندر آن شرکت است و همه نصیب شهوت و شکم و فرج و جسم است. و بهشت نیز از عالم حس و خیال بیرون نیست... و اکثر اهل الجنة البله» (کیمیا، ج ۲، ص ۳۰۶). همچنین: «کمال این است که در دل وی [زاهد، سالک] نه بیم دوزخ بود و نه اومید بهشت، بلکه خود دوستی حق تعالی، دوستی دنیا و آخرت را از دل وی برگرفته بود و از هر چه جزوی است ننگ دارد که بدان التفات کند». عطار گوید:

- هر دو عالم چیست و نعلین بیرون کن زیبای      تارسی آنجا که آنجانام و نور و نار نیست  
(دیوان، ص ۸۳)

- دنیا و آخرت دو سراست و عاشقان      قفل نفور بر در هر دو سرا زنند  
(دیوان، ص ۲۵۲)

سعدی گوید:

- دو عالم چیست تا در چشم ایشان قیمتی دارد      دویی هرگز نباشد در دل یکتای درویشان  
(کلیات، ص ۸۰۲)

- دریغ آیدت هر دو عالم خریدن      اگر قدر نقدی که داری بدانی  
(کلیات، ص ۸۰۶)

- دو عالم را به یکبار از دل تنگ      برون کردیم تا جای تو باشد  
(کلیات، ص ۴۸۵)

نزاری گوید:

آنها که سر به دنیی و دین درنیاورند      حلاج وار طوق ندانند از طناب  
(دیوان، ص ۵۵)



خود حافظ گوید:

- به خرمن دو جهان سر فرو نمی آرند  
- عرضه کردم دو جهان بر دل کار افتاده  
- جهان فانی و باقی فدای شاهد و ساقی  
- من که سر در نیاورم به دو کون  
- نعیم هر دو جهان پیش عاشقان به جوی  
- اهل نظر دو عالم در یک نظر بپازند  
- گدای کوی تو از هشت خلد مستغنیست  
- فاش می گویم و از گفته خود دلشادم  
- زهی همت که حافظ راست از دنیی و از عقبی

دماغ کبر گدایان و خوشه چینان بین  
بجز از عشق تو باقی همه فانی دانست  
که سلطانی عالم را طفیل عشق می بینم  
گردنم زیر بار منت اوست  
که آن متاع قلیل است و این عطای کثیر  
عشقست و داو اول بر نقد جان توان زد  
اسیر عشق تو از هر دو عالم آزاد است  
بنده عشقم و از هر دو جهان آزادم  
نیاید هیچ در چشمش بجز خاک سر کویت

(۲) تبارك الله: در اصل يك تعبير قرآنی است: تبارك الله رب العالمين (اعراف، ۵۴؛ غافر، ۶۴)، فتبارك الله احسن الخالقين (پاكا و بزرگا خداوندی که بهترین آفرینندگان است - مؤمنون، ۱۴) تبارك الله یعنی «پاك و منزّه است خدا، و این صفت خاص است به خدا» (منتهی الارب) - «تبارك الله: تقدّس و تنزّه و تعالی و تعالی و تعظم... ای تطهّر. از ابن عباس پرسیدند که تبارك الله چه معنی دارد؟ گفت یعنی والا است» (لسان العرب). «بزرگ شد و پاك شد الله تعالی و استعمال این در مدح و به وقت تعجب باشد» (غیاث، آنندراج) «و گاه در مورد اشخاص استعمال شود به معنی وه وه، خه خه، به به، آفرین بخ بخ، بارك الله، ماشاء الله، احسنت، بنامیزد، تعالی الله، چشم بد دور، خدای بگوالاد، خدای افزون کند» (لغت نامه). حافظ در جاهای دیگر گوید:

- ... تبارك الله از این ره که نیست پایانش

- ... تبارك الله از آن کار ساز رحمانی

انوری گوید:

که با رکاب تو بادست و با عنانت هوا  
(دیوان، ص ۱۶)

تبارك الله از آن آب سیر آتش فعل

کمال الدین اسماعیل گوید:

تبارك الله از آن قصد من به زلف دراز  
(دیوان، ص ۲۲)

تبارك الله از آن میل من به روی نکو

سعدی گوید:



تبارك الله از آن نقش‌بند ماء مهين      كه نقش روی تو بستست و چشم زلف و جبین  
(کلیات، ص ۷۴۲)

خواجو گوید:

تبارك الله از این قصر آسمان مقدار      كه روبد از سر بامش فلك به دیده غبار  
(دیوان، ص ۵۸۸)

۳) غوغا: این کلمه به معنای شور و بانگ و فریاد و همهمه و هنگامه فارسی است و احتمالاً صورت دیگر از کلمه کوکا و كوك (كوك کردن سازها) است (← برهان مدخل «كوك» و «کوکا»). این کلمه به صورت «غو» به معنای هرای، داد و فریاد، خروش، غریو در شاهنامه به کار رفته است:

غو پاسبان خاست چون زلزله      همی شد چو آواز شیر یله  
(واژه‌نامه)

از سوی دیگر کلمه‌ای مشابه با این کلمه به صورت الغوغاء در عربی هست به معنی رعاع (= همج الرعاع) به معنای مردم پست و هنگامه جو و شرانگیز و سفله و رند (به معنای قدیم این کلمه) (← لغت‌نامه) که از ریشه «غوی» یا «غوغ» است و به احتمال زیاد این دو صورت فارسی و عربی با هم یکی نیستند. بعضی از فرهنگها از جمله آندراج آنها را یکی دانسته‌اند و گفته‌اند چون انبوهی مردم با سرو صدا توأم است لذا غوغا به معنای بانگ از الغوغا به معنای توده خاصی از مردم است. حافظ در جاهای دیگر گوید:

- صباح الخير زد بلبل کجائی ساقیا برخیز      كه غوغامی کند در سر خیال خواب دوشینم  
- در این غوغا که کس کس را نپرسد      من از پیر مغان منت پذیرم  
۴) پرده / از پرده بیرون شدن: «به رشته‌هایی که بر دسته سازهای رشته‌ای بسته می‌شود پرده می‌گویند. موسیقی‌دانهای قدیمی به این رشته‌ها «دستان» می‌گفتند و عمل پرده‌بندی بر دسته ساز را دستان نشانی می‌خواندند... در پاره‌ای موارد، کلمه پرده به معنای لحن و آهنگ و مقام نیز آمده است (حافظ و موسیقی، ص ۶۷). «پرده‌های مشهور دوازده‌اند: عشاق، نوا، بوسلیک، راست، عراق، اصفهان، کوچک، زیرافکنده بزرگ، زنگوله، رهاوی، حسینی، حجاز» (نفائس الفنون، ج ۳، ص ۱۰۲). حافظ در جاهای دیگر گوید:

- مطرب چه پرده ساخت که در پرده سماع      بر اهل وجد و حال درهای وهو بیست  
- مطربا پرده بگردان و بز ن راه عراق...  
- مطرب بساز پرده که کس بی اجل نمرد...



- پرده مطربم از دست برون خواهد برد...  
حافظ که با پرده، بازیها و ایهامهای دلنشینی ساخته است «در پرده زدن» را به معنای نهانی زدن نیز به کار برده است:

- چه ساز بود که در پرده می زد آن مطرب      که رفت عمر و هنوزم دماغ پر زهواست  
- چه ره بود اینک که زد در پرده مطرب      که می رقصند با هم مست و هشیار  
- بزن در پرده چنگ ای ماه مطرب      رگش بخراش تا بخروشم از وی  
(در بیت اخیر «در پرده چنگ زدن» موهم سه معنی است).

[دل] از پرده شدن، یا از پرده برون شدن یا از پرده بیرون افتادن (رفتن) هم ایهام دارد:  
الف) یعنی بیقرار شدن، شیدا شدن، بی حجاب و بی حفاظ شدن، فقدان ضبط نفس. استاد فروزانفر در معنای «از پرده بیرون رفتن» می نویسد: «مجازاً از حال طبیعی خارج شدن [مولانا گوید]: يك پرده برانداخته آن شاهد اعظم / از پرده برون رفته همه اهل زمانه» (فرهنگ نوادر، دیوان کبیر، ج ۷، ص ۲۲۴؛ ب) اشاره دوری دارد به خارج آهنگ شدن و خارج شدن آهنگ از پرده یا مقام. حافظ بارها این تعبیر را به کار برده است:

- دلم از پرده بشد حافظ خوش گوی کجاست...

- دلم ز پرده برون شد کجائی ای مطرب...

- اگر از پرده برون شد دل من عیب مکن...

- ز پرده ناله حافظ برون کی افتادی      اگر نه همدم مرغان صبح خوان بودی  
ظهر فاریابی گوید:

مگر ز پرده برون اوفتاد ناله من      که می دهد فلکم گوشمال چون طنبور  
(دیوان، ص ۱۴۲)

عراقی گوید:

از این حدیث اگرچه ز پرده بیرونست      زمانه پرده عشاق بس که سازکند  
(دیوان، ص ۱۹۴)

خواجو گوید:

- آهنگ آن دارد دلم کز پرده بیرون اوفتد      مطرب گراین ره می زند گویست گیر آهنگ را  
(دیوان، ص ۱۷۹)

- از پرده برون شد دل پر خون من آن دم      کز پرده سرا زمزمه پرده سرا خاست  
(دیوان، ص ۱۹۱)



- ما را ز پرده تو دل از پرده شد به در      بردار پرده ای ز پس پرده پرده در  
(دیوان، ص ۲۷۲)

- دلم از پرده برون می رود از غایت شوق      هر نفس کان صنم شنگ برون می آید  
(دیوان، ص ۶۷۴)

- ای پرده سرایان که در این پرده سرائید      از پرده برون شد دلم آخر بسرائید  
(دیوان، ص ۶۷۷)

- معنای بیت: ای مطرب کجا هستی که دل من بیقرار شد یا به سان سازی شد که ناکوک و ناساخته و ناموزون است و خارج آهنگ می زند، بهترست موسیقی را بی اغازی («نالیدن» یعنی آواز خواندن، سرائیدن، تغنی کردن ← حافظ و موسیقی، ص ۲۰۱-۲۰۲) که از پرده موسیقی تو کار ما نوا (هم رونق و رواج، هم آهنگ) می گیرد. ضمناً نوا نام یکی از پرده های دوازده گانه موسیقی هم هست.

۶) خیال پختن: «طمع و توقع داشتن» (فرهنگ نفیسی)، اندیشه های بیجا و بیفایده در ذهن خطور دادن، خیالهای بیجا و آرزوهای دور و دراز در دل آوردن. حافظ چند بار دیگر هم این تعبیر را به کار برده است:

- خیال زلف تو پختن نه کار هر خامیست      که زیر سلسله رفتن طریق عیاریست

- خیال حوصله بحر می پزد هیئات      چهارست در سر این قطره محال اندیش

- خیال شهبواری پخت و شد ناگه دل مسکین      خداوندا نگه دارش که بر قلب سواران زد

(نیز نگاه کنید به سودا پختن: شرح غزل ۲۱۴، بیت ۱۱)

نزاری قهستانی گوید:

به خواب زلف تو گفتم مگر توانم دید      خیال می پزم و خواب هم پریشانست

(دیوان، ص ۲۳۴)

سلمان ساوجی گوید:

بجز خیال مزور نمی پزی که ترا      شد از هوای مخالف مزاج دل رنجور

(دیوان، ص ۱۲۳)

۷) حق به دست شماست: «حق به دست کسی بودن: حق داشتن، حق با او بودن»

(لغت نامه). بیهقی می نویسد: «... با خود گفتم در بزرگ غلط که من بودم، حق به دست

خوارزمشاه است...» (تاریخ بیهقی، ص ۴۲۳).



سنائی گوید:

حق به دست من و من از جهال در ملامت چو صاحب صفین

(دیوان، ص ۵۶۳)

انوری گوید:

گفتم چه گویمت که در این حق به دست تست ای ناگزیر عاشق و معشوق حق گزار

(دیوان، ص ۱۷۹)

خاقانی می نویسد: «ای خطیب مفلک و ای طبیب مشفق، بدین مواعظ که رانده ای و این جواهر که فشانده ای حق به دست تست» (منشآت خاقانی، ص ۲۱۸). «شیر گفت حق به دست تست. اکنون اگر مرا از نام بیرون آورنده این راز آگاه نکنی، باری حسب حالی بازگوی که چون بوده است...» (داستانهای بیدپای، بازجست کاردمنه، ص ۱۳۲).  
کمال الدین اسماعیل گوید:

چنین حدیثی رفتست و حق به دست ویست به یک ره از سر انصاف چون توان برخاست

(دیوان، ص ۳۰۶)

اوحدی مراغه ای گوید:

ای مدعی دلت گر ازین باده مست نیست در عیب ما مرو که ترا حق به دست نیست

(دیوان، ص ۱۲۱)

- معنای بیت: از دست اهل صومعه از دل من خون می رود و اگر من آلوده را با مایع ناپاکی چون باده تطهیر کنید، یا غسل دهید، حق دارید. به عبارت دیگر با طنزی نهانی می گوید من صومعه را آلوده کرده ام شما هم در عوض مرا آلوده کنید (شبیه به طنزی که بعضی نسخ غیر از قزوینی دارند: محتسب خم شکست و من سر او) حال آنکه هر دوی این کارها از نظر حافظ شایسته است: هم آلودن صومعه، زیرا حافظ نسبت به صومعه - همانند خانقاه - نظر خوشی ندارد: پیر ما گفت که در صومعه همت نبود + مرو به صومعه کانجا سیاهکارانند + چون شناسای تو در صومعه یک پیر نبود + کردار اهل صومعه ام کرد می پرست (← صومعه: شرح غزل ۲، بیت ۲): و هم شست و شو یافتن به باده.

این شست و شوی به باده هم می تواند در زمان حیات باشد یا پس از ممات. ولی بهترست پس از ممات برای غسل میت باشد. چنانکه منوچهری گوید:

آزاده رفیقان منا، من چو بمیرم از سرخ ترین باده بشوئید تن من

(دیوان، ص ۶۹)



و خواجه گوید:

- مرا چو مست بمیرم به هیچ آب مشوی مگر به جرعه دودی کشان باده پرست

(دیوان، ص ۲۱۲)

- در ماتم من مرغ صراحی موید غسال به آب چشم جامم شوید

(دیوان، ص ۷۸۳)

یا خود حافظ گوید:

مهل که روز و فاتم به خاک بسپارند مرا به میکده بر در خم شراب انداز

(۸ دیر مغان: ← شرح غزل ۲، بیت ۲).

- نمیرد، همیشه: بعضی ممکن است «همیشه» را که متعلق به «در دل ماست»، متعلق به

«نمیرد» بگیرند. این برداشت درست نیست. چه با فعل منفی «هرگز» به کار می رود نه

«همیشه». سخن ما برابر است با قرائت شادروان غنی (← حواشی غنی، ص ۶۹)

شما را که در این دنیا به دنیا آمده‌اید و در آن دنیا خواهید مرد، این دنیا را به دنیا نیاورید

شما را که در این دنیا به دنیا آمده‌اید و در آن دنیا خواهید مرد، این دنیا را به دنیا نیاورید

شما را که در این دنیا به دنیا آمده‌اید و در آن دنیا خواهید مرد، این دنیا را به دنیا نیاورید

شما را که در این دنیا به دنیا آمده‌اید و در آن دنیا خواهید مرد، این دنیا را به دنیا نیاورید

شما را که در این دنیا به دنیا آمده‌اید و در آن دنیا خواهید مرد، این دنیا را به دنیا نیاورید

شما را که در این دنیا به دنیا آمده‌اید و در آن دنیا خواهید مرد، این دنیا را به دنیا نیاورید

شما را که در این دنیا به دنیا آمده‌اید و در آن دنیا خواهید مرد، این دنیا را به دنیا نیاورید

شما را که در این دنیا به دنیا آمده‌اید و در آن دنیا خواهید مرد، این دنیا را به دنیا نیاورید

شما را که در این دنیا به دنیا آمده‌اید و در آن دنیا خواهید مرد، این دنیا را به دنیا نیاورید

شما را که در این دنیا به دنیا آمده‌اید و در آن دنیا خواهید مرد، این دنیا را به دنیا نیاورید

شما را که در این دنیا به دنیا آمده‌اید و در آن دنیا خواهید مرد، این دنیا را به دنیا نیاورید

شما را که در این دنیا به دنیا آمده‌اید و در آن دنیا خواهید مرد، این دنیا را به دنیا نیاورید

شما را که در این دنیا به دنیا آمده‌اید و در آن دنیا خواهید مرد، این دنیا را به دنیا نیاورید

شما را که در این دنیا به دنیا آمده‌اید و در آن دنیا خواهید مرد، این دنیا را به دنیا نیاورید

شما را که در این دنیا به دنیا آمده‌اید و در آن دنیا خواهید مرد، این دنیا را به دنیا نیاورید

شما را که در این دنیا به دنیا آمده‌اید و در آن دنیا خواهید مرد، این دنیا را به دنیا نیاورید

شما را که در این دنیا به دنیا آمده‌اید و در آن دنیا خواهید مرد، این دنیا را به دنیا نیاورید

شما را که در این دنیا به دنیا آمده‌اید و در آن دنیا خواهید مرد، این دنیا را به دنیا نیاورید



مطلب طاعت و پیمان و صلاح از من مست  
 من همان دم که وضو ساختم از چشمهٔ عشق  
 ۳ می بده تا دهمت آگهی از سرّ قضا  
 کمر کوه کمست از کمر مور اینجا  
 بجز آن نرگس مستانه که چشمش مرصاد  
 ۶ جان فدای دهندش باد که در باغ نظر  
 که به پیمانه کشی شهره شدم روز الست  
 چار تکبیر زدم یکسره بر هر چه که هست  
 که به روی که شدم عاشق و ازبوی که مست  
 ناامید از در رحمت مشو ای باده پرست  
 زیر این طارم فیروزه کسی خوش نشست  
 چمن آرای جهان خوشتر ازین غنچه نیست

حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شد

یعنی از وصل تو اش نیست بجز باد به دست

سنائی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

شور در شهر فکند آن بت زنار پرست

چون خرامان ز خرابات برون آمد مست

(دیوان، ص ۸۹)

نزاری سه غزل بر این وزن و قافیه دارد:

(۱) پیر ما نعره زنان کوزه دردی در دست

با حریفان خرابات به مجلس بنشست

(دیوان، ص ۲۱۲)

(۲) سر این دارم و در خاطر این رغبت هست

توبه بر هم زدن و باده گرفتن بر دست

(دیوان، ص ۲۱۳)

(۳) چه کنم با دل شوریده دیوانه مست

که دگر بار سر آسیمه شد و رفت از دست

(دیوان، ص ۲۲۵)

کمال خجندی گوید:



ما در این دیر فتادیم هم از روز الست رند و دیوانه و قلاش و خراباتی و مست  
(دیوان، غزل ۲۳۴)

(۱) الست: روز الست اشاره به عهد الست و میثاق عالم ذر دارد. در جاهای دیگر گوید:

- مقام عیش میسر نمی شود بی رنج بلی به حکم بلا بسته اند عهد الست

- بروای زاهد و بر درد کشان خرده مگیر که ندادند جز این تحفه به ما روز الست

- خرم دل آنکه همچو حافظ جامی ز می الست گیرد

- گفתי ز سرّ عهد ازل يك سخن بگو آنگه بگویمت که دو پیمانۀ درکشم

- به هیچ دور نخواهند یافت هشیارش چنین که حافظ ما مست باده ازلست

- سر زمستی بر نگیرد تا به صبح روز حشر هر که چون من در ازل يك جرعه خورد از جام دوست

- در ازل دادست ما را ساقی لعل لبّ جرعه جامی که من مدهوش آن جامم هنوز

- از دم صبح ازل تا آخر شام ابد دوستی و مهر بر يك عهد و يك میثاق بود

عهد الست، یا میثاق عالم ذر یا به قول میبدی (در کشف الاسرار) «میثاق اول» یا به قول عبدالجلیل قزوینی (در النقض) «ذره اول» پیمانی است که خداوند از آدم یا بنی آدم بر وحدانیت خود گرفته و به آن در قرآن مجید اشاره شده است: و اذ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَى شَهِدْنَا أَنْ تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ (سوره اعراف، آیه ۱۷۲) (ای رسول به یاد آور آن هنگامی که خدای تو از پشت فرزندان آدم ذریه آنها را برگرفت [= حاضر کرد] و آنها را بر خود گواه ساخت که آیا من پروردگار شما نیستم؟ همه گفتند بلی [ما به خدائی تو] گواهی می دهیم. تا دیگر در روز قیامت مگوئید ما از این [واقعۀ یا حقیقت] غافل بودیم). «أَلَسْتُ» از «أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ» گرفته شده است و «ذر» به معنای ذریه است.

مفسران در تفسیر این آیه به دو گروه تقسیم می شوند گروهی که گرایش به حدیث و قصص دارند، و در رأس همه آنها طبری و عتیق نیشابوری، آن را به معنی ظاهری حمل می کنند. یعنی می گویند در عالم واقع چنین امر معجزه گونه ای اتفاق افتاده است. (← ترجمه تفسیر طبری، ج ۳، ص ۱۵۶۱؛ ترجمه و قصه های قرآن، مبتنی بر تفسیر ابوبکر عتیق نیشابوری، ج ۱، ص ۲۸۳-۲۸۴). اما مفسران معتزله و شیعه این آیه را حمل بر ظاهر نمی کنند و آن را بیان مجازی می شمارند. چنانکه قاضی عبدالجبار همدانی (م ۴۱۵ ق) از حشویه که قائلند به اخذ میثاق از یکایک اولاد ذره وار آدم — که از صلب آدم احضار شده اند — انتقاد می کند و می گوید نص صریح قرآن دلالت بر ظهر یعنی پشت یا صلب آدم ندارد، بلکه



اشاره به ظهور (پشتهای یا اصلاب) بنی آدم دارد که کل نژاد انسان باشد. و اگر تمامی فرزندان آدم تا پایان جهان قرار بود در صلب او جمع شوند چنین گنجایشی نداشت. درثانی اجزای بیجان قابلیت و صلاحیت پیمان گرفتن و گواهی دادن ندارند. ثالثاً خداوند تعالی در آخر آیه آشکارا بیان می کند که مراد از این آیه کفارند، چرا که درست نیست که مؤمنان بگویند «انا کنا عن هذا غافلین». مراد اصلی از آیه این است که خداوند فی الحقیقه از طایفه ای از ذریه آدم که از اصلاب فرزندان آدم زاده بودند، و وجود خارجی داشتند، پیمان گرفت و پیمان او همانا ارسال پیامبران بر آنها و شناساندن پیامبران به آنها بود. سپس آشکار شد که آنان با پیامبران از در مخالفت درآمده اند و سخن آنان را انیوشیده اند و روز قیامت عذر و بهانه می آورند که غافل بودیم. چه عهد و پیمان با خردمندان اهل تمیز که قابلیت خطاب الهی را داشته باشند درست است. (متشابه القرآن، تألیف قاضی عبدالجبار همدانی، تحقیق عدنان محمد زر زور، ج ۱، ص ۳۰۲-۳۰۳).

سیدمرتضی علم الهدی (م ۴۳۶ ق) که از متکلمان بزرگ شیعه امامیه است، استدلالی شبیه به قاضی عبدالجبار دارد و می گوید که در آیه بعد آمده است: «تا مبادا بگوئید پدران ما شرک ورزیدند و ما فرزندان آنان بودیم، آیا ما را به عمل آن نابکاران مؤاخذه می کنی؟» (اعراف، ۱۷۳)، و از این قرینه برمی آید که آیه مربوط به فرزندان آدم نیست، بلکه مربوط به کسانی است که پدران مشرک داشته اند. ثانیاً اگر این ذریه که مخاطب خطاب الهی بوده اند، از عقل و تمیز برخوردار بوده اند، چرا هیچکدام آن عهد را به یاد نمی آورند؟ سپس می گوید مراد از ذریه همانا زاد و رود آدم یعنی نوع انسان است و خداوند چون آنان را آفرید به صورتی ترکیب آنان را آراست که دلالت بر معرفت او و شهادت بر قدرت او و وجوب عبادتش داشته باشد و عبرتها و آیه ها و دلایلی در نفس آنان ارائه فرمود که مجموعاً بمنزله گواهی گرفتن است؛ وگرنه شهادت و اعتراف واقعی ملفوظی در کار نبوده است و این گونه گفت و گوی مجازی و به اصطلاح «زبان حال» در قرآن مجید سابقه دارد. چنانکه در آیه یازدهم سوره فصلت آمده است: «سپس [حق تعالی] به امر آسمان پرداخت و به آسمان و زمین گفت خواه یا ناخواه تسلیم شوید. گفتند همانا به رغبت سر به تسلیم می نهیم» هر چند که در واقع نه قول ملفوظی از جانب خداوند بوده و نه پاسخی از آنان. و این در نظم و نثر سابقه دارد (المالی المرتضی، تألیف شریف المرتضی، تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم، ج ۱، ص ۲۹-۳۰). از مفسران قدیم شیعه هم طبرسی صاحب مجمع البیان و شیخ ابوالفتوح رازی بر همین نظراند یعنی عهد الست را به معنای ظاهری حمل نمی کنند. زمخشری معتزلی، صاحب کشاف نیز



همعقیده با اینان است.

عرفا بی آنکه وارد تحقیق عقلی و چون و چند اخذ میثاق شوند، رخ دادن چنین عهد و پیمانی را در ازل باور دارند. چنانکه میبیدی در کشف الاسرار در نوبت سوم که مقام تفسیر عرفانی این آیه است به تأویل عرفانی لطیفی می پردازد و از قول خواجه عبدالله انصاری تفسیری وحدت وجودی به دست می دهد: «چون داعی و مجیب یکی است دو تعرض چه معنی [دارد]. ملك رهى را با خود خواند، او را به خود نیوشید، بى او خود جواب داد و جواب به بنده بخشید. این همچنان است که مصطفی را گفت: و ما رمیت اذ رمیت». (کشف الاسرار، ج ۳، ص ۷۹۶).

۲) چار تکبیر زدن: یا چهار تکبیر کردن «کنایه از ترك کلی کردن و تبرای مطلق از ماسوی نمودن باشد. و کنایه از نماز جنازه هم هست که بعد از آن میت را وداع کنند.» (برهان). انوری گوید:

رغبتش رغم کان و دریا را چار تکبیر کرده و سه طلاق

(شرح لغات و مشکلات انوری، ص ۳۹۵)

سنائی گوید:

هر که در میدان عشق نیکوان گامی نهاد چار تکبیری کند بر ذات او لیل و نهار  
(همانجا)

خاقانی گوید:

چار تکبیری بکن بر چار فصل روزگار چار بالشهای چار ارکان به دونان بازمان  
(دیوان، ص ۳۲۶)

کمال الدین اسماعیل گوید:

کردیم دگر شیوه رندی آغاز تکبیر زدیم چار بر پنج نماز

(دیوان، ص ۹۱۰)

در چار تکبیر زدن (یا کردن) به هنگام نماز میت بین مذاهب اربعه اهل سنت و شیعه اختلاف است. ابن رشد (م ۵۹۵ ق) گوید: «در صدر اول در میان صحابه رضی الله عنهم، در تعداد تکبیرهای نماز جنازه اختلاف شدیدی بود و از سه تا هفت می گفتند. ولی فقهای مکه و مدینه بر آن اند که تکبیر بر جنازه چهارست». و سپس حدیثی از ابوهریره نقل می کند که حاکی از چار بودن تکبیر است و می گوید بر صحت این حدیث اتفاق است و لذا جمهور علمای شهرها همین را مبنا قرار داده اند (بداية المجتهد و نهاية المقتصد، ج ۱، ص



۲۳۴-۲۳۵). شرف‌الدین یحیی النووی شافعی (۶۳۱-۶۷۶ ق) بر آنست که رکن دوم نماز میت، تکبیرات چهارگانه است. و می‌گوید اگر پنج تکبیر بگوید هم، طبق اصح اقوال، باطل نیست. و اگر امام پنج تکبیر بگوید، متابعت از او در تکبیر پنجم در سنت وارد نیست (السراج الوهاج. شرح الغمراوی علی متن المنهاج، ص ۱۰۷). محمد بن محمود آملی (از علمای قرن هشتم) در نفایس الفنون گوید که نماز جنازه فرض کفایت [= واجب کفائی] است و در آن به اتفاق ائمهٔ اربعه چهار تکبیر است، و به مذهب صادق علیه السلام پنج تکبیر. (نفایس الفنون، ج ۱، ص ۴۷۳).

آری ائمهٔ اربعه در چهار بودن تعداد تکبیر اتفاق دارند و شیعه نیز اجماعاً قائل به پنج بودن تعداد تکبیرهاست. محمد جواد مغنیه حدیثی از امام جعفر صادق (ع) نقل می‌کند که فرمود تعداد تکبیر پنج است به نشانهٔ نمازهای پنجگانهٔ روزانه (الفقه علی المذاهب الخمسة، ص ۶۱-۶۴).

(۴) معنای بیت: در درگاه الهی معیارها با معیارهای اینجهانی و انسانی فرق می‌کند و آنان که حسن عمل دارند نمی‌باید به آن دلخوش باشند؛ و آنانکه ندارند نمی‌شاید که نومید باشند. کمرکوه از کمر مور کمترست، یعنی امیدوارانی که تکیه بر تقوا و دانش دارند، از بی‌عملان عاشق‌وش که تکیه بر عنایت دارند، امرشان دشوارتر است. مؤید این معنی مصراع دیگرست که می‌گوید در این صورت ای باده‌پرست که تهیدست و بی‌عملی ولی تکیه بر عشق و عنایت داری، از درگاه رحمت الهی نومید مباش.

(۵) چشمش مرساد = چشم رسیدن: مرساد فعل دعائی از مصدر رسیدن است. از نظر صیغه مانند «مکناد»، «مرواد»، «مبیناد» است که هر سه در شعر حافظ به کار رفته است. چشم رسیدن یعنی چشم زخم رسیدن، یا به قول امروز نظر خوردن. خاقانی گوید:

در کمال تو چشم بد مرساد      نرسد در تو چشم و خود مرساد

(دیوان، ص ۴۷۲)

عطار گوید:

عقل من دلسوخته را چشم رسید      کز چشم تو عقل گوش نتوان می‌داشت

(مختارنامه، ص ۱۸۱)

سعدی گوید:

- بخت نیکت به منتهای امید      برساناد و چشم بد مرساد

(کلیات، ص ۴۷۶)



- این چشم و دهان و گردن و گوش چشمت مرساد و دست و بازو

(کلیات، ص ۵۸۹)

خواجو گوید:

به دو چشم شوخ جادو بر بود خوابم از چشم مرساد چشم زخمی به دو چشم چشم بندش

(دیوان، ص ۲۸۳)

(برای تفصیل درباره چشم زخم ← شرح غزل ۱۵۶، بیت ۸.)

- طارم فیروزه: «طارم بر وزن آدم خانه‌ای را گویند که از چوب سازند همچو خرگاه و

غیره - و بام خانه را نیز گفته‌اند. و به معنی گنبد هم آمده است...» (برهان). به تصریح غیاث

و لغت نامه در حرکت راء طارم اختلاف است و به سه حرکت خوانده‌اند، الا اینکه به فتح

رایجتر است. «طارم فیروزه [= طارم پیروزه = پیروزه / فیروزه طارم] به معنی طارم اخضرست

که کنایه از آسمان باشد» (برهان). خواجو گوید:

- اینان که بر این گوشه بامند چه نامند تا چند بر این طارم فیروزه خرامند

(دیوان، ص ۲۱)

- خسرو طارم فیروزه که شمشش لقبست کرده بر جان تو چون سایر سیاره دعا

(دیوان، ص ۱۴۶)

- معنای بیت: بجز نرگس مست چشم تو - که از چشم بد محفوظ باد - هیچکس در زیر

طاق آسمان خوش ننشست. در خوش ننشست ایهامی نهفته است: ۱) مست و سرخوش

نبود؛ ۲) آرام و آسوده به سر نبرد.

۶) باغ نظر: در جاهای دیگر گوید:

چون توئی نرگس باغ نظر ای چشم و چراغ سر چرا بر من دلخسته گران می‌داری

باغ نظر برابرست با تعبیر دیگر حافظ: حدیقه بینش:

این نقطه سیاه که آمد مدار نور عکسیست در حدیقه بینش ز خال تو

و مراد از آن هم نظر و نظاره و بینش و بینائی و مشاهده است و هم نظر بازی. تعبیر مشابه

دیگری هم در شعر او هست: باغ دیده:

من آن شکل صنوبر را ز باغ دیده برکندم که هر گل کز غمش بشکفت محنت بار می‌آورد

آقای سید ابوالقاسم انجوی شیرازی، حافظ شناس معاصر در بحثی که با ایشان داشتیم

معتقد بودند که باغ نظر ایهام دارد. یعنی محلی به نام «باغ نظر» در شیراز از قبل از حافظ تا

عصر زندیه بوده است. چنانکه آرامگاه کریمخان هم در «باغ نظر» ساخته شده است.



- چمن آرای جهان: استعاره از خداوند است.

(۷) سلیمانی: جایز است که یاء در این کلمه نسبت یا وحدت باشد. با یاء وحدت یعنی برای خود سلیمانی شد. همچو سلیمانی شد. با یاء نسبت یعنی سلیمان وار شد.

- باد به دست: این ترکیب هم ایهام دارد: الف) بادپیما و محروم؛ ب) باد به فرمان (= دست) سلیمان بودن. در جای دیگر همین تعبیر را به کار برده است:

بادت به دست باشد اگر دل نهی به هیچ در معرضی که تخت سلیمان رود به باد  
در گفت و گوی موری - که می ترسید لشکریان سلیمان، موران را پایمان کنند - با  
سلیمان چنین آمده است: «[سلیمان گفت]: چه گوئی در این باد که در فرمان منست؟ گفت  
بادست به دست تو باد». (ترجمه و قصه های قرآن، مبتنی بر تفسیر ابوبکر عتیق نیشابوری،  
نیمه دوم، ص ۷۶۶).

عطار گوید:

- دل به امید وصل تو باد به دست می رود      جان ز شراب شوق تو باده پرست می رود  
(دیوان، ص ۲۶۹)

- چون مرا با دست از وصلش به دست      خویشان را خاک پای می کنم  
(دیوان، ص ۴۷۳)

سعدی گوید:

ای حسود از نشوی خاک در خدمت او      دیگر ت باد به دستت برو می پیمای  
(کلیات، ص ۷۴۷)

خواجو گوید:

همه را کار شرابست و مرا کار خراب      همه را باده به دستت و مرا باد به دست  
(دیوان، ص ۳۹۴)

نزاری گوید:

بادش به دست ماند فردا نزاریا      درپای دوستان خدا هر که خاک نیست  
(دیوان، ص ۱۳۲)



شکفته شد گل حمرا و گشت بلبل مست  
 اساس توبه که در محکمی چو سنگ نمود  
 ۳ بیار باده که در بارگاه استغنا  
 ازین رباط دو در چون ضرورتست رحیل  
 مقام عیش میسر نمی شود بی رنج  
 ۶ به هست و نیست مرنجان ضمیر و خوش می باش  
 شکوه آصفی و اسب باد و منطق طیر  
 بیال و پر مرو از ره که تیر پرتابی  
 ۹ زبان کلک تو حافظ چه شکر آن گوید

که گفته سخت می برند دست به دست

(۱) گل حمرا: دکتر خانلری می نویسد: «در چند نسخه معتبر و کهن گل حمری آمده است بی نقطه روی حاءِ حطی. در نسخه های دیگر آن را به «گل حمرا» تبدیل کرده اند. اما آوردن صفت مؤنث برای گل وجهی ندارد. در هیچ شعر دیگر هم تا آنجا که من به یاد دارم چنین صفتی برای گل نیاورده اند... در کتاب المعجم (تصحیح رضوی، چاپ تبریز، ص ۲۵۷) «گل خمری» آمده است و کلمه «خمری» در عربی رنگ سرخ مایل به سیاه است... مانند رنگ خمر (شراب) است...» (دیوان حافظ، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، ج ۳، ص ۱۲۲۰). این تحقیق و حدس استاد خانلری متین می نماید. اما فرهنگهای فارسی آن را به صورت گل حمری، گل حمرا، و گل حمراء ضبط کرده و برابر با گل سرخ یا ترجمه ورد گرفته اند (فرهنگ معین، آندراج، لغت نامه).



- بلبل: ← شرح غزل ۷، بیت ۱.

- صلا: در جاهای دیگر گوید:

من از رنگ صلاح آن دم به خون دل بشستم دست      که چشم باده پیمایش صلا بر هوشیاران زد

- صلاح از ما چه می جوئی که مستان را صلا گفتیم

- نشسته پیر و صلائی به شیخ و شاب زده

- یاران صلائی عشقست گر می کنید کاری

- صلائی به شاهان پیشینه زن

- نوای چنگ بدانسان زند صلائی صبح      که پیر صومعه راه در مغان گیرد.

صلا یعنی «آواز دادن برای طعام خوراندن یا چیزی دادن به کسی» (غیاث) - «... و با

دادن، در دادن، زدن، گفتن، صرف گردد. آواز دادن برای نماز. اعلام مردمان برای نماز واجب

روزانه و نماز عید و نماز مرده و آن مخفف الصلوة است» (لغت نامه). مرحوم دکتر غنی هم

همین وجه تسمیه را تأیید و تکرار می کند (حواشی غنی، ص ۹۱) ولی شادروان فروزانفر

نظر جداگانه ای دارد و در شرح این بیت مثنوی: الصلا ساده دلان پیچ پیچ / تا خورید از

خوان جودم سیر هیچ، می نویسد: «صلا به تازی آتش است. آتش افروختن برای دعوت به

مهمانی و اعلام حوادث به کار می رفته است. عرب بر سر پشته ها و کوه های بلند آتش روشن

می کرده اند تا اگر گرسنه و دور افتاده ای خواهان طعام باشد به دلالت روشنی آتش، بر سر

سفره آنها حاضر شود و غذا بخورد. این آتش را «نارالقری» و «نارالضیافه» می نامیده اند...

سپس این کلمه به معنی دعوت به طعام و دعوت به نحو مطلق و کلی استعمال شده است»

(شرح مثنوی شریف، ج ۳، ص ۹۷۱).

- صوفیان: ← صوفی: شرح غزل ۶، بیت ۱.

۲) توبه: توبه در اخلاق و عرف، ممدوح، و در شریعت واجب و در طریقت شرط لازم

سلوک و از مقامات هفتگانه است. «توبه در لغت به معنی پشیمانی و بازگشت از نافرمانی و

بازآمدن به راه راست است، و در اصطلاح صوفیان بیداری روح است از بی خبری و غفلت که

مبداء تحول و سرمنشاء تغییر راه زندگانی طالب است» (فرهنگ اشعار حافظ، ص ۶۰).

در قرآن مجید توبه و مشتقات آن (توبه، متاب، تائب، توّاب) ۸۷ بار به کار رفته است.

پیدا است که از کلمات و مفاهیم کلیدی مهم قرآن است. نخستین توبه - همچنانکه نخستین

عصیان - از آدم صفی الله ظاهر شد (بقره، ۳۷). توبه در قرآن مجید شأن بشر، بشر

جایزالخطا، و از صفات و لوازم ایمان شمرده شده و از توبه کاران به نیکی یاد شده است.



خداوند خود توبه‌پذیر است. توّاب و قابل التوب از اسماء الحسنی است. خداوند نه هر توبه‌ای را می‌پذیرد، بلکه هر توبه‌ای را که بخواهد و مشیتش اقتضا کند (سوره توبه، آیات ۱۵، ۲۷). نیز اصولاً توبه کسانی پذیرفته می‌شود که ناآگاه باشند و ندانسته عملی ناشایست از آنان سرزند و بزودی به خود آیند و توبه کنند (نساء، ۱۷) و برعکس کسانی که تا دم مرگ در گناه بکوشند، سپس در آخرین لحظات زندگی توبه کنند، چنین توبه‌ای را نمی‌پذیرد (نساء، ۱۸؛ منافقون، ۱۰) درست‌ترین و پذیرفتنی‌ترین توبه، توبه نصوح است (تحریم، ۸)، یعنی توبه خالصانه و مخلصانه.

ابونصر سراج گوید: «ابویعقوب یوسف بن حمدان سوسی — رحمه الله — گفت: توبه نخستین مقام از مقامات سالکان از خلق گسسته و به خدا پیوسته است. از او درباره حقیقت توبه پرسیدند. گفت: توبه روی آوردن از هر آنچیزی است که علم [= ایمان؟] ناپسندش می‌دارد، به سوی هر آنچیزی که علم پسندیده‌اش می‌شمارد. از سهل بن عبدالله در باب توبه پرسیدند. گفت: این است که گناهت را فراموش نکنی. و از جنید در این باب پرسیدند. گفت: توبه همانا فراموش کردن گناه است» (اللمع، ص ۴۵).

هجویری گوید: «اول مقام سالکان طریق حق توبه است... و رسول (ص) گفت: ما من شیء احبّ الی الله من شابّ تائب؛ نیست چیزی بر خداوند دوستر از جوانی توبه کرده. و نیز گفت (ص): ثم تلا: ان الله یحبّ التّوّابین. تائب از گناه بی‌گناه شود، و چون خدای تعالی بنده‌ای را دوست دارد گناه ویرا زیان ندارد. گفتند علامت توبه چیست؟ گفتا ندامت... و مشایخ مختلف اندر وصف توبه و صحت آن... ابوالحسن بوشنجه گوید در توبه، اذا ذکرک الذنب ثم لا تجد حلاوته عند ذکره فهو التوبه: چون گناه را یاد کنی و از یاد کردن آن در دل لذتی نیابی آن توبه باشد.» (کشف المحجوب، ص ۳۷۸-۳۸۵).

ابوحامد غزالی گوید: «بدان که توبه بازگشتن با خدای — تعالی — است. اول قدم مریدان است و بدایت راه سالکان است. هیچ آدمی را از این چاره نیست؛ که پاک بودن از گناه، از اول تا به آخر، کار فریشتگان است. و مستغرق بودن در معصیت و مخالفت همه عمر، پیشه شیطان است. و بازگشتن از راه معصیت با راه طاعت به حکم توبه، کار آدم و آدمیان است... و رسول (ص) گفت: من هر روز هفتاد بار توبه کنم و استغفار خواهم [اصل حدیث از این قرار است: إِنَّهُ لَيُغَانُ عَلَى قَلْبِي حَتَّى اسْتَغْفِرَ اللَّهُ فِي الْيَوْمِ وَاللَّيْلَةِ سَبْعِينَ مَرَّةً] حیا علوم الدین، ج ۱۱، «کتاب التوبه»... و گفت هیچ آدمی نیست که نه گناهکار است، ولیکن بهترین گناهکاران تاییدانند. و گفت (ص): هر که از گناهی توبه کند همچون کسی است که



اصلاً گناه نکرده است... و گفت (ص): بنده باشد که به سبب گناه در بهشت شود. گفتند چگونه؟ گفت (ص): گناهی بکند و از آن پشیمان شود، و آن در پیش چشم وی می باشد تا به بهشت رسد. و گفته اند که باشد که ابلیس گوید کاش که من وی را در این گناه نیفکندمی...» (کیمیای سعادت، ج ۲، صص ۳۱۷-۳۲۶).

حافظ با آنکه خود را گناهکار و حتی غرق گناه می داند (بحر توحید و غرقه گنهم + اگرچه غرق گناهست می رود به بهشت + هرچند غرق بحر گناهم ز صد جهت...) ولی به رحمت خداوند و سابقه لطف ازل و عنایت الهی امیدوار است:

- ... تا آشنای عشق شدم ز اهل رحمت

- نصیب ماست بهشت ای خداشناس برو

- ... خوش عطا بخش و خطا پوش خدائی دارد

- بهشت اگرچه نه جای گناهکارانست

- بیا که دوش به مستی سروش عالم غیب

- لطف خدا بیشتر از جرم ماست

- از نامه سیاه نترسم که روز حشر

- می خور به بانگ چنگ و مخور غصه و رکسی

- و از توبه هم - بدون نامش - یاد می کند:

- بیار می که چو حافظ هزارم استظهار

- می صبح و شکر خواب صبحدم تا چند

- از دل تنگ گناهکار برآرم آهی

- اما همواره از توبه به طنز و بیخیالی یاد می کند:

- خنده جام می و زلف گره گیر نگار

- در تاب توبه چند توان سوخت همچو عود

- چون پیاله دلم از توبه که کردم بشکست

- صلاح و توبه و تقوا ز ما مجو حافظ

- بشارت بر به کوی می فروشان

- مشکلی دارم ز دانشمند مجلس باز پرس

- من از رندی نخواهم کرد توبه

- به عزم توبه نهادم قدح ز کف صدفبار

که مستحق کرامت گناهکارانند

بیار باده که مستظهرم به همت او

نوید داد که عامست فیض رحمت او

نکته سر بسته چه دانی خموش

با فیض لطف او صد از این نامه طی کنم

گوید ترا که باده مخور گو هو الغفور

به گریه سحری و نیاز نیم شبی است

به عذر نیم شبی کوش و گریه سحری

کاتش اندر گنه آدم و حوا فکنم

ای بسا توبه که چون توبه حافظ بشکست

می ده که عمر در سر سودای خام رفت

همچو لاله جگرم بی می و خمخانه بسوخت

ز رند و عاشق و مجنون کسی نیافت صلاح

که حافظ توبه از زهد ریا کرد

توبه فرمایان چرا خود توبه کمتر می کنند

ولو آذیتنی بالهجر و الحجر

ولی کرشمه ساقی نمی کند تقصیر



حدیث توبه در این بزمگه مگو حافظ  
 - شراب خانگیم بس می مغانه بیار  
 - بیا که توبه ز لعل نگار و خنده جام  
 - به وقت گل شدم از توبه شراب خجل  
 - به عزم توبه سحر گفتم استخاره کنم  
 - حلقه توبه گر امروز چو زهاد زنم  
 - توبه کردم که نبوسم لب ساقی و کنون  
 - پیرمغان ز توبه ما گر ملول شد  
 - من ترك عشق شاهد و ساغر نمی کنم  
 - من که عیب توبه کاران کرده باشم بارها  
 - ما مرد زهد و توبه و طامات نیستیم  
 - نمی کند دل من میل زهد و توبه ولی  
 - از دست زاهد کردیم توبه  
 - من رند و عاشق در موسم گل  
 - من همان ساعت که از می خواستم شد توبه کار

که ساقیان کمان ابرویت زنند به تیر  
 حریف باده رسید ای رفیق توبه وداع  
 حکایتیست که عقلش نمی کند تصدیق  
 که کس مباد ز کردار ناصواب خجل  
 بهار توبه شکن می رسد چه چاره کنم  
 خازن میکده فردا نکند در بازم  
 می گزم لب که چرا گوش به نادان کردم  
 گو باده صاف کن که به عذر ایستاده ایم  
 صد بار توبه کردم و دیگر نمی کنم  
 توبه از می وقت گل دیوانه باشم گر کنم  
 با ما به جام باده صافی خطاب کن  
 به نام خواجه بکوشیم و فر دولت او  
 وز فعل عابد استغفر الله  
 آنگاه توبه؟ استغفر الله  
 گفتم این شاخ اردهد باری پشیمانی بود

چنانکه ملاحظه می شود، حتی يك مورد نیست که حافظ با توبه مضمون كوك نکرده و طنز نپرداخته باشد. ورع و زهد نیز که همراه با توبه سه مرحله یا مقام از مقامات طریقت شمرده می شوند، از طعن و طنز حافظ درامان نمانده اند. گویی حافظ در این باب با رویم همراهی است: «رویم را پرسیدند از توبه. گفت توبه کردن از توبه» (ترجمه رساله قشریه، ص ۱۴۲).

(۳) استغنا ← شرح غزل ۴۵، بیت ۵.

(۴) رباط دودر: کنایه از دنیا است که از يك در (ولادت) وارد می شویم و از در دیگر (وفات) بیرون می رویم. غزالی می نویسد: «در خبر است که جبریل فرا نوح گفت که دنیا را چون یافتی با این عمر دراز؟ گفت چون خانه ای به دودر: از یکی در شدم و به دیگری بیرون شدم» (کیمیا، ج ۲، ص ۱۳۹). سنائی گوید:

- مسلمانان سرای عمر در گیتی دودر دارد  
 دودر دارد حیات و مرگ کاندراول و آخر  
 که خاص و عام و نیک و بد بدین هر دو گذر دارد  
 یکی قفل از قضا دارد یکی بند از قدر دارد

(دیوان، ص ۱۱۱)

نظامی گوید:



خانه خاکدان دو در دارد تا یکی را برد یکی آرد  
(هفت پیکر، ص ۳۵۴)

(۵) عیش: ← شرح غزل ۱، بیت ۳.

- بلا: از کلمات کلیدی قرآن مجید و نیز اصطلاحات عرفانی است. در لغت بلاء و ابتلاء یعنی آزمون، امتحان، اختبار، آزمایش به محنت یا نعمت. ابلاء یا ابتلاء الهی یعنی آزمودن او بندگان را به خیر و شر یا به سرّاء و ضرّاء (← لسان العرب؛ منتهی الأرب؛ ترجمان القرآن؛ مفردات راغب).

هجویری می نویسد: «به بلا امتحان تن دوستان خواهند به گونه گونه مشقتها و بیماریها و رنجها که هر چند بلا بر بنده قوت بیشتر پیدا کند قربت زیادت می شود و را با حق تعالی [برابر با قول حافظ است: مقام عیش میسر نمی شود بی رنج]. کی بلا لباس اولیاست و کداوه [نسخه بدل: گهواره] اصفیاء و غذاء انبیاء صلوات الله علیهم. ندیدی کی پیغمبر صلعم گفت: اشد البلاء بالانبياء ثم الاولياء ثم الأمثل فالأمثل. نحن معاشر الانبياء اشد الناس بلاءً [سخت ترین بلا خاص انبیاست و پس از آنان خاص اولیاء و سپس خاص نیکان بر طبق درجات ایشان. ما گروه انبیاء از همه مردم بلاکش تریم] و فی الجملة بلاء نام رنجی باشد که بر دل و تن مؤمن پیدا شود که حقیقت آن نعمت بود و به حکم آن، سرّ آن بر بنده پوشیده شد...» (کشف المحجوب، ص ۵۰۳-۵۰۴). غزالی همین حدیث منقول هجویری را با اختلافی در عبارت نقل کرده است (کیمیای سعادت، ج ۱، ص ۶۱). همچنین می نویسد: [«یکی رسول (ص) را گفت: [خدای تعالی را دوست دارم. گفت بلا را ساخته باش» (کیمیا، ج ۲، ص ۵۷۰). نظامی گوید:

بارِ عناکش به شب قیرگون	هرچه عنابیش عنایت فزون
ز اهل وفا هر که به جانی رسید	بیشتر از راه عنائی رسید
نزل بلا عافیت انبیاست	و آنچه ترا عافیت آید بلاست

(مخزن الاسرار، ص ۱۰۱)

- معنای بیت: خوشی بدون رنج امکان ندارد (در جای دیگر گوید: به راحتی نرسید آنکه زحمتی نکشید) زیرا در عهد الست (← شرح غزل ۱۵، بیت ۱) وقتی که به صلاهی الست بر بکم پاسخ مثبت دادیم و گفتیم «بلی» [= بلی، آری]، همان وقت رنج و محنتهای این عشق و ایمان را به جان خریدیم. تصور می کنم ضبط قزوینی و خانلری یعنی «بلی به حکم بلا بسته اند» درست نباشد و درست تر: «بلا به حکم بلی بسته اند» باشد.



(۶) مضمون این بیت برابرست با مفاد آیات کریمه: کل شیء هالک الا وجهه (هر چیزی نیست شونده است مگر وجه وی - قصص، آیه ۸۸) و: کل من علیها فان. و یبقی وجه ربک ذوالجلال و الاکرام (و هر که بر زمین است سپری شونده است و آنچه پایدار می ماند ذات ذوالجلال و الاکرام خداوند است - الرحمن، ۲۶ - ۲۷).

(۷) اسب باد و منطق طیر ← سلیمان (ع): شرح غزل ۳۶، بیت ۲.

- طرف بستن: تمتع بردن، بهره برگرفتن، نصیب یافتن. در جاهای دیگر گوید:

- کس به دور نرگست طرفی نبست از عافیت  
- ز جیب خرقه حافظ چه طرف بتوان بست  
- طرف کرم ز کس نبست این دل پر امید من  
- نبندی زان میان طرفی کمر وار  
- پیدا است از آن میان چو بر بست کمر  
- چون شمع نکور وئی در رهگذر بادست  
کمال الدین اسماعیل گوید:

- بر نبندد ز میان تو کمر طرفی از آنک  
در میان خود بجز از طرف کمر حاصل نیست  
(دیوان، ص ۷۳۰)  
- خود گرفتم کافتاب آفاق را در زر گرفت  
از زر او برنشاید بست طرف از هیچ باب  
(دیوان، ص ۹۳)

(۸) این بیت «چهار کانون ایهام دارد:

«به بال و پر» (الف) اشاره به پری که به تیر می بستند؛ ب) بال و پر دادن / بال و پر یافتن  
= حمایت دیدن و اقتدار و دستگاه یافتن.

«مرو از ره» (الف) از راهی که چون تیر بسوی هدف داری، یعنی از راه عادی واقعی  
خارج مشو؛ ب) بیراهی پیشه مکن، طغیان و گردنکشی و استکبار مکن.

«هوا گرفت» (الف) بالا رفت؛ ب) ترقی کرد.

«به خاک نشست» (الف) بر خاک واقعی فرود آمد؛ ب) تنزل و تدنی کرد». (ذهن و زبان

حافظ، ص ۱۰۱).

هوا گرفتن: نظامی گوید:

ز حسیض خاک تیره به اگر هوا نگیرم  
که ز لنگری بر آیم نرسم به نردبانی  
(گنجینه گنجوی، ص ۱۸۰)



خواجو گوید:

- مرغ دل تا هوا گرفت ورمید باز با آشیان نمی افتد

(دیوان، ص ۴۱۳)

- چو مرغ جان من از آشیان هواگیرد کند نزول به خاک در سرای شما

(دیوان، ص ۶۲۶)

(۹) كلك: «هر نی میان خالی عموماً و قلم خصوصاً» (غیاث اللغات). در جاهای دیگر گوید:

- حافظ چه طرفه شاخ نباتیست كلك تو  
- كلك مشکین تو روزی که ز ما یاد کند  
- آب حیوانش ز منقار بلاغت می چکد  
- خیز تا بر كلك آن نقاش جان افشان کنیم  
- زبان ناطقه در وصف شوق نالانست  
- كلك تو بارك الله بر ملك و دین گشاده  
- دست به دست بردن: خاقانی می نویسد: «جواهر ثناء... چندان می باشد که...  
جوهریان... و صیرفیان... دست به دست می برند» (منشآت خاقانی، ص ۲۰۳). یعنی یکی از  
دیگری می گیرد یا می ستاند یا می رباید یا می خرد، کنایه از اینکه متاعی است در کمال  
ارزندگی و رواج و رونق.



زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست  
 نرگشش عربده جوی و لبش افسوس کنان  
 ۳ سرفرا گوش من آورد به آواز حزین  
 عاشقی را که چنین باده شبگیر دهند  
 برو ای زاهد و بر درد کشان خرده مگیر  
 ۶ آنچه او ریخت به پیمانه ما نوشیدیم  
 پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست  
 نیم شب دوش به بالین من آمد بنشست  
 گفت ای عاشق دیرینه من خوابت هست  
 کافر عشق بود گز نشود باده پرست  
 که ندادند جز این تحفه به ما روز الست  
 اگر از خمر بهشتت و گرباده مست

خنده جام می و زلف گره گیر نگار

ای بسا توبه که چون توبه حافظ بشکست

خواجو چهار غزل بر همین وزن و قافیه دارد:

(۱) آن زمان مهر تومی جست که پیمان می بست  
 جان من با گره زلف تو در عهد الست  
 (دیوان، ص ۲۱۶)

(۲) ای لب باده فروش و دل من باده پرست  
 جانم از جام می عشق تو دیوانه و مست  
 (دیوان، ص ۳۹۴)

(۳) رمضان آمد و شد کار صراحی از دست  
 به درستی که دل نازک ساغر بشکست  
 (دیوان، ص ۳۹۴)

(۴) دوش پیری ز خرابات برون آمد مست  
 دست در دست جوانان و صراحی در دست  
 (دیوان، ص ۶۵۱)

(۱) خوی: ← شرح غزل ۱۰، بیت ۴.

- صراحی: ← شرح غزل ۲۵، بیت ۳.



(۲) نرگس استعاره از چشم است ← شرح غزل ۱۰، بیت ۳.

- افسوس: دو معنا دارد: (۱) حسرت، دریغ، تأسف؛ (۲) طنز، تمسخر، ریشخند. در حافظ هر دو معنا سابقه دارد. در معنای اول گوید:  
- گفت افسوس که آن دولت بیدار بخت  
- افسوس که شد دلبر و در دیده گریان  
- افسوس که آن گنج روان رهگذری بود  
- چشمت که فسون و رنگ می بارد از او  
و در معنای دوم:

- آمد افسوس کنان مغیبه باده فروش  
- آن شد اکنون که ز افسوس عوام اندیشم  
- بوسه بر درج عقیق تو حلالست مرا  
- دامن دوست به صد خون دل افتاد به دست  
گفت بیدار شو ای رهرو خواب آلوده  
(ضبط قزوینی: ... که ز ابنای عوام اندیشم)  
که به افسوس و جفا مهر و وفانشکستم  
به فسوسی که کند خصم رهان توان کرد

غزالی می نویسد: «اگر کلب غضب را طاعت داری در تو تهو و نوباکی و... افسوس کردن... و در خلق افتادن پدید آید» (کیمیا، ج ۱، ص ۲۴). همچنین: «بر ایشان همی خندی و ایشان را به احمقی گرفته و بر ایشان افسوس می کنی» (کیمیا، ج ۱، ص ۱۰۷). عطار در تذکرة الاولیاء در شرح احوال و اقوال بایزید بسطامی می نویسد: «و در استغراق چنان بود که بیست سال بود تا مریدی داشت و از وی جدا نگشته بود. هر روز که شیخ او را خواندی، گفتم: ای پسر نام تو چیست؟ روزی به شیخ گفت مگر مرا افسوس می کنی! که بیست سال است تا در خدمت تو می باشم و هر روز نام من می پرسی؟ شیخ گفت ای پسر استهزای منم کنم، لکن نام او آمده است و همه نامها از دل من برده است.» (تذکرة الاولیاء، ص ۱۸۴-۱۸۵). سعدی گوید:

افسوس خلق می شنوم در قفای خویش  
کاین پخته بین که در سر سودای خام شد

(کلیات، ص ۴۸۷)

(۴) شبگیر: شبگیر: صبح و سحرگاه (برهان؛ لغت نامه). باده شبگیر برابرست با باده صبح. در دیوان حافظ بارها شبگیر و شبگیری به عنوان صفت برای ناله یا عیش یا عشرت یا باد به کار رفته است:

با دل سنگینت آیا هیچ در گیرد شبی  
- عشرت شبگیر کن می نوش کاندرا راه عشق  
آه آشناک و سوز سینه شبگیر ما  
شیروان را آشنائیهاست با میر عسس



دریغ‌عیش‌شبگیری که در خواب سحر بگذشت...

....بیارای باد شبگیری نسیمی زان عرقچینم

در تاریخ بیهقی آمده است: «و دیگر روز امیر هم در آن خلوت و نشاط بود و روز سوم وقت شبگیر به شادیاخ رفت. و چون روشن شد و بار داد اولیاء و حشم به خدمت آمدند.» (تاریخ بیهقی، ص ۵۰۹)

سنائی گوید:

شبگیر ز خواب سست خیزم      آن شب که ترا به خواب بینم

(دیوان، ص ۹۴۳)

(۵) زاهد: ← شرح غزل ۴۵، بیت ۱.

- درد کشان: ← شرح غزل ۷، بیت ۵.

- روز الست: ← شرح غزل ۱۵، بیت ۱.

- معنای بیت: درد کشی و رندی و شوریدگی، در علم الهی و عهد الست مقرر بوده است.

(۶) خمر بهشت: یعنی باده بهشتی. در جای دیگر گوید:

گر خمر بهشتت بریزید که بی دوست      هر شربت عذیم که دهی غین عذابست

خمر بهشتی یکی از انواع نعیم بهشت است و در قرآن مجید نیز بارها به آن تصریح شده است (سوره صافات، ۴۵ - ۴۷؛ طور، ۲۳-۲۴؛ واقعه، ۱۸-۱۹؛ دهر، ۵، ۱۷، ۹، ۲۱؛ نبأ، ۳۴).

- باده مست: دو معنی دارد: (۱) باده مخصوص مستان؛ (۲) باده‌ای که خود مست است

(برای بیان مبالغه). چنانکه در جای دیگر گوید: پیدا است از این شیوه که مست است شرابت. نیز یادآور این بیت معروف مولوی است:

باده از ما مست شد نی ما ازو      قالب از ما هست شد نی ما ازو

(مثنوی، دفتر اول، ص ۱۱۰)

لغت‌نامه باده مست را باده مست کننده معنی کرده است.

- معنای بیت: آنچه ساقی قسمت الهی برای ما مقدر کرده بود، اعم از اینکه عالی و

اخروی چون خمر بهشتی یا ساده و دنیوی چون باده انگوری بود، ما شادمانه و شاکرانه به سر می کشیدیم. یعنی که راضی به قضا و رضای او هستیم (نیز ← رضا: شرح غزل ۱۴۳،

بیت ۷).

(۷) خنده جام: در حافظ بارها به آن اشاره شده است:



- بیا که توبه ز لعل نگار و خنده جام

تصور است که عقلش نمی کند تصدیق  
[قزوینی: حکایتیست که...]

- عارف از خنده می در طمع خام افتاد

آنکه او خنده مستانه زدی صها بود  
در میان من و لعل تو حکایتها بود  
جام در قهقهه آید که کجا شد مناع  
مستان تو خواهم که گزارند نمازم  
بشنو ای خواجه اگر زانکه مشامی داری  
همانا صدای ریخته شدن می در پیاله است که به يك

یاد باد آنکه در آن بزمگه خلق و ادب  
یاد باد آنکه چو یاقوت قدح خنده زدی

- چنگ در غلغله آید که کجا شد منکر

- آن دم که به يك خنده دهم جان چو صراحی

- بوی جان از لب خندان قدح می شنوم

ظاهراً خنده جام یا صراحی یا قدح یا می همانا صدای ریخته شدن می در پیاله است که به يك خنده کوتاه انسانی شباهت دارد.

خاقانی گوید:

پیش که غمزه زن شود چشم ستاره سحر  
بر صدف فلك رسان خنده جام گوهری

(دیوان، ص ۴۲۵)

سلمان گوید:

- کام ایام پر از خنده جامست و قدح  
پرده چرخ پر از نغمه چنگست و رباب

(دیوان، ص ۳۱)

- گر خون دل خورندم چون جام می بخندم  
ور سرزنش کندم چون شاخ رز نالم

(دیوان، ص ۳۸۰)

- گر هگیر: «یعنی چون بکشی صاف می ایستد و چون رها کنی باز گره پیدا می کند»

(حواشی غنی، ص ۹۴). «مجعد، پیچیده» (فرهنگ معین). نظامی گوید:

غمزه زبان تیزتر از خارها  
جعد گر هگیرتر از کارها

(مخزن الاسرار، ص ۶۴)

خواجو گوید:

- زهی زلفت گر هگیری پر از بند  
لب لعلت نمکدانی پر از قند

(دیوان، ص ۴۱۳)

- سوی گیسوی گر هگیر تو مرغ دل من  
به هوا رفته و در چنگ عقاب افتاده

(دیوان، ص ۴۸۸)

- توبه ← شرح غزل ۱۶، بیت ۲.



در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست  
در نعل سمنند او شکل مه نو پیدا  
آخر به چه گویم هست از خود خبرم چون نیست  
شمع دل دمسازم بنشست چو او برخاست  
گر غالیه خوشبو شد در گیسوی او پیچید  
۶ بازای که بازآید عمر شده حافظ

هرچند که ناید باز تیری که بشد از شست  
به احتمال بسیار این غزل حافظ از نظر صورت و معنی ملهم و مقتبس است از این غزل عراقی:  
از پرده برون آمد ساقی قدحی در دست  
هم پرده ما بدرید هم تو به ما بشکست  
(دیوان، ص ۱۴۷)

۱) دیر مغان: ← شرح غزل ۲، بیت ۲.  
۲) تشبیه نعل سمنند یار یا ممدوح به ماه نو و یا ایجاد نوعی رابطه بین نعل و ماه در شعر  
پیش از حافظ نمونه‌های بسیار دارد، از جمله:  
انوری گوید:

مه به نعل سم اسب تو تشبه می کرد  
خاک فریاد برآورد که ترك ادبست  
(دیوان، ص ۵۱)

ظهیر گوید:  
نعل سمنند شاه جهانست کاسمان  
هر ماه بر سرش نهد از بهر افتخار  
(دیوان، ص ۱۳۰)



عطار گوید:

هر سر ماهی فتد نعل سمندهش به راه      در مه نو کن نگاه اینك نعل سمند  
(دیوان، ص ۷۵۷)

کمال الدین اسماعیل گوید:

خود را چو نعل بر رخت افکند ماه نو      زان تا بیوسد اسب ترا در گذار پای  
(دیوان، ص ۱۲۰)

خواجو گوید:

- مه نعل سمند باد جولان تو باد (دیوان، ص ۵۳۵)

- هر مه که ماه نو کند اظهار زرگری      گردون کند ز نعل سمند تو گوشوار  
(دیوان، ص ۴۰)

(۴) صنعت طباق این بیت (تقابل بین نشست و برخاست) احتمالا مقتبس از این بیت  
خواجوست:

فغان از جمع چون بنشست برخاست      چراغ صبح چون برخاست بنشست  
«نشستن شمع» در بیت حافظ و نشستن چراغ در بیت خواجو یعنی خاموش شدن آنها.  
خواجو در جاهای دیگر گوید:

- به جام باده چراغ دلم منور کن      که شمع شادیم از تندباد غم بنشست

(دیوان، ص ۲۱۲)

- عارفان تا که بجز روی تو در غیر نبینند      شمع را چون توبه مجلس بنشینی بنشانند

(دیوان، ص ۲۲۷)

(۵) غالیه: بوی خوشی است مرکب از مشک و عنبر و جز آن، سیاه رنگ که موی را با آن  
خضاب کنند. این کلمه عربی است. غالب فرهنگنویسان آن را مؤنث غالی (یعنی گرانبها)  
شمرده اند. حتی از قول زمخشری نقل کرده اند که کسی این ماده معطر را برای معاویه هدیه  
برد. معاویه از قیمتش پرسید، و چون قیمتش را برایش گفتند، گفت غالیه (گرانست)؛ و از آن  
پس این نام بر روی آن ماند. اما حدیثی از طریق عایشه از رسول اکرم (ص) نقل شده که  
آغاز آن چنین است: کنت اغلل لحیه رسول الله (ص) بالغالیه... [داشتم ریش رسول  
خدا (ص) را غالیه می بستم] که اگر اسنادش درست باشد، آن وجه تسمیه که به معاویه نسبت  
می دهند بی پایه خواهد بود. و معلوم نیست «غالیه» ربطی به «غالی» داشته باشد. تغلل یعنی  
به کار بردن غالیه، غالیه زدن، غالیه بستن و نظایر آن (به تلخیص و تصرف از لغت نامه).



حافظ در جاهای دیگر گوید:

آنکه از سنبِل او غالیه تابى دارد      باز با دلشدگان ناز و عتابى دارد  
مگر تو شانه زدى زلف عنبرافشان را      که باد غالیه سا گشت و خاك عنبر بوست  
تا بود نسخه عطرى دل سودازده را      از خط غالیه ساي تو سوادى طلبيم  
مجلس بزم عيش را غالیه مراد نيست      اى دم صبح خوش نفس نافه زلف ياركو  
به بوى زلف و رخت مى روند و مى آیند      صبا به غالیه سائي و گل به جلوه گرى  
- وسمه: اين كلمه نيز كه مانند غالیه عربى است، از لوازم آرايش قديم است. «گياهى است شبیه به برگ مورد و ساقش غير مجوف و ثمرش به قدر فلفلى و بعد از رسيدن سياه گردد و بدان ابرو و موى را خضاب كنند» (منتهى الارب) «لغت فرس كه اين كلمه را فارسى انگاشته اشتباه کرده است» (حاشیه برهان).

سعدى گوید:

كس نتواند گرفت دامن دولت به زور      كوشش بيفايده است وسمه بر ابروى كور  
(كليات، ص ۱۱۳)

حافظ در جاهای دیگر گوید:

جهان بر ابروى عيد از هلال وسمه كشيد      هلال عيد در ابروى يار بايد دید  
شكسته گشت چو پشت هلال قامت من      كمان ابروى يارم چو وسمه بازكشيد  
- معنای بيت: خوشبوئى غالیه ذاتى نيست، بلكه از گيسوى يار من وام گرفته است، نيز كمانكشى و ابروسازى وسمه نيز از آن است كه با ابروى او سروكار داشته است. شبیه به اين مضمون در جای دیگر گوید:

از رهگذر خاك سر كوى شما بود      هر نافه كه در دست نسيم سحر افتاد  
و بيت خالى از تلميح عرفانى نيست و يادآور بيت معروفى از تائيه ابن فارس است:  
فكلّ مليح حسنه من جمالها      معارله بل حسن كل مليحه  
(هر مرد مليحى حسنش از جمال يار ماست و عاريه اى بيش نيست، نيز حسن هر زن مليحه اى) (ديوان ابن الفارض، بيروت، دارصادر، ۱۳۸۲ ق، ص ۷۰).



به جان خواجه و حق قدیم و عهد درست  
 سرشك من كه ز طوفان نوح دست برد  
 بكن معامله ای وین دل شکسته بخر ۳  
 زبان مور به آصف دراز گشت و رواست  
 دلا طمع مبر از لطف بی نهایت دوست  
 به صدق کوش که خورشید زاید از نفست ۶  
 شدم زدست توشیدای کوه و دشت و هنوز  
 که مونس دم صبحم دعای دولت تست  
 ز لوح سینه نیارست نقش مهر تو شست  
 که با شکستگی ارزد به صد هزار درست  
 که خواجه خاتم جم یاوه کرد و باز نجست  
 چو لاف عشق زدی سرباز چابك و چست  
 که از دروغ سیه روی گشت صبح نخست  
 نمی کنی به ترحم نطاق سلسله سست

مرنج حافظ و از دلبران حفاظ مجوی  
 گناه باغ چه باشد چو این گیاه نرست

(۱) دم صبح: ← شرح غزل ۱۲۰، بیت ۴.

- دولت: ← شرح غزل ۳۰، بیت ۶.

(۲) طوفان نوح: ← شرح غزل ۷، بیت ۶.

- دست بردن: «گوی بردن، سبقت بردن، پیشی گرفتن...» (لغت نامه). برای تفصیل

بیشتر در این باره ← شرح غزل ۷۴، بیت ۲.

- نیارست... شست: یعنی نتوانست شست. یارستن مانند توانستن همراه با مصدر یا

مصدر مرخم به کار می رود. در جای دیگر گوید:

بی چراغ جام در خلوت نمی یارم نشست زانکه کنج اهل دل باید که نورانی بود

- معنای بیت: اشك من که بر طوفان نوح پیشی می گیرد با همه زورمندی و فراوانی

نتوانست از سینه من نشانه مهر ترا بزدايد. به عبارت دیگر رنجها و مصائب عشق نتوانست مرا



دلسرد و سرده مهر کند.

(۴) شادروان غنی تلمیح این بیت را به آن قسمت از داستان سلیمان (ع) می‌داند که قبض روح شده بود و همچنان متکی بر عصا ایستاده مانده بود و جن و انس و وحش و طیر همچنان سر در خط او داشتند تا اینکه دیو بزرگ خاتم سلیمان را به حيله ربود و بر وحش و طیر حکومت کرد. و بعد از يك سال خداوند موریانه را مأمور کرد که چوب عصای سلیمان (ع) را بجود. بالنتیجه عصا شکست و سلیمان (ع) افتاد و همگان پی بردند که سلیمان (ع) مرده بوده است. آصف برخیا - وزیر سلیمان (ع) - از این جهت مورد ملامت مور قرار گرفت که زودتر از مور به این حقیقت پی نبرده بود (← حواشی غنی، ص ۱۰۰).

بیتی از انوری هست که کمک شایانی به فهم این بیت می‌کند:

آصف ار آن ملك را ضبط آنچنان کردی به‌رای گم کجا کردی سلیمان مدتی انگشتی  
(دیوان، ص ۴۵۹)

اشکال شرح و توضیح مرحوم غنی در این است که دیو انگشتی سلیمان (ع) را در زمان حیات او می‌رباید، نه بعد از وفاتش (برای تفصیل ← سلیمان (ع) شرح غزل ۳۶، ۲). آری «دابة الارض» مذکور در قرآن مجید (سبأ، ۱۴) همان موریانه است ولی نه آن موری که به سایر موران گفته بود به لانه‌های خود بگریزند تا لشکر سلیمان شما را پایمال نکند (نمل، ۱۸) (برای تفصیل بیشتر ← ترجمه تفسیر طبری، ج ۵، ص ۱۲۵۷-۱۲۵۸).

خاتم جم یعنی خاتم سلیمان (ع) خلط نام و قصه جم و سلیمان (ع) قرن‌ها قبل از حافظ در ادبیات فارسی سابقه داشته است. حافظ در جاهای دیگر خاتم جمشید به جای انگشتی سلیمان (ع) و تخت جم یا مسند جم به جای سریر سلیمان (ع) به کار برده است.

- یاوه کردن: یعنی گم کردن. یاوه = یافه به احتمال زیاد از ریشه «یافتن» / یا بیدن / یاویدن است. و این از مقوله تسمیه الشیء باسم ضده (نامیدن چیزی به اسم ضدش) یا تفأل به خیر و حمل به صحت است. چنانکه فی المثل کلمه «بیمار» از ریشه «مر» و هم خانواده با مار و مرگ است. یعنی مریضی که مرضش بمرگ است و میراننده نیست. در عربی هم این نوع تسمیه سابقه دارد. چنانکه به بیابانهای مخوف و خطرناک، مفازه (= رهایشگاه، رهایی بخش) می‌گویند، یا به مارگزیده که در بسیاری موارد می‌میرد «سلیم» (= سالم، تندرست) نام می‌دهند. حال یاوه هم در اصل یافه (= یافته) نام گرفته بوده. برای اینکه به دل بد نیاورند و تفأل به خیر کنند چنین نامهایی می‌گذارند.

(۵) طمع بریدن از: یعنی نومیدگشتن؛ دل برداشتن. در جاهای دیگر گوید:



- از جان طمع بریدن آسان بود ولیکن  
- طمع به دور دهانت ز کام دل بیریدم

در داستانهای بیدپای آمده است: «پنهان گردیم تا طمع از ما ببرد و بازگردد.» (ص ۱۵۵).  
۶) صدق: از کلمات کلیدی قرآن مجید و از اخلاق حمیده ایست که در شریعت و طریقت به رعایت آن تأکید بسیار شده است. امام قشیری می نویسد: «... کمترین صدق راست کردن ظاهر و باطن بود، و صادق آن بود که سخن راست گوید و صدیق آن بود که اندر جمله افعال و اقوال و احوال صادق بود. (ترجمه رساله قشیریه، ص ۳۲۰). «جنید گوید حقیقت صدق اینست که راست گوئی اندرکاری که اندر آن نجات نیابی مگر به دروغ.» (پیشین، ص ۳۲۰). «استاد ابوعلی گفت صدق آن بود که از خویشتن آن نمائی که باشی یا آن باشی که نمائی» (پیشین، ص ۳۲۱).

غزالی می نویسد: «بدان که اهل بصیرت را مکشوف شده است که خلق همه هلاک شده اند الا عابدان، و عابدان همه هلاک شده اند الا عالمان و عالمان هلاک شده اند الا عاملان، و عاملان هلاک شده اند الا مخلصان. و مخلصان بر خطر عظیم اند. پس بی اخلاص همه رنجها ضایع است و اخلاص و صدق جز در نیت نباشد» (کیمیا، ج ۲، ص ۴۵۳).  
عزالدین کاشانی می نویسد: «صدق فضیلتی است راسخ در نفس آدمی که اقتضای توافق ظاهر و باطن و تطابق سر و علانیه او کند. اقوالش موافق نیات باشند و افعال مطابق احوال، آنچنان که نماید باشد و لازم نبود که آنچنانکه باشد نماید» (مصباح الهدایه، ص ۳۴۴). همو در فرق بین صدق و اخلاص از قول جنید می نویسد: «بلی صدق اصل و اول است و اخلاص فرع و تابع آن است» (پیشین، ص ۳۴۵).

در دیوان حافظ کلمه «صدق» چند بار به کار رفته که در آنها به طور گذرا به صدق اشاره شده. آنچه مهم است مفهوم صدق است که از سراپای غزلیات او نمایان است. کافیه مبارزه مداوم و بی امان او را باریا که بر باد دهنده صدق و اخلاص عمل است، در نظر بگیریم. یا انتقاد از خود همیشگی او را که به اندازه «بود» می نماید و می گوید:

من اگر رند خراباتم اگر زاهد شهر  
این متاعم که همی بینی و کمتر زینم  
- معنای بیت: حسن تعلیل دارد. می گوید اگر اهل صدق باشی مثل صبح صادق از نفس تو (← دم صبح: شرح غزل ۱۲۰، بیت ۴) خورشید پدید می آید یعنی کلام تو روشنگر خواهد بود، بر عکس صبح کاذب (که کاذب ایهام دارد ۱. دروغین؛ ۲. دروغگو) که سیه روی می شود (سیه روی هم ایهام دارد: ۱) روسیاه به معنای خجل و منفعل؛ ۲) تاریک، چنانکه صبح



کاذب در قیاس با صبح صادق است. دکتر غنی می نویسد: «صبح نخست یعنی صبح کاذب. صبح صادق تقریباً يك ساعت و نیم قبل از طلوع آفتاب است، و صبح کاذب چند دقیقه‌ای قبل از صبح صادق است...» (حواشی غنی، ص ۹۹). شعرای دیگر هم، پیش از حافظ، به این مضمون، بر محور صدق و صبح، و کمابیش با همین ایهامها پرداخته‌اند:  
ظهیر گوید:

صبح دوم گرفت جهان گو چرا از آنک      اندر هوای شاه نزد جز به صدق دم  
(دیوان، ص ۲۰۴)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

عالم بگشائی تو به هر دم زدنی      در صدق چو صبح اربدری پیرهنی  
(دیوان، ص ۹۱۴)

نزاری گوید:

بساز با خود وگر مدعی زند دم صدق      غلط مشو که چو صبح نخست کذابست  
(دیوان، ص ۱۷۷)



ما را ز خیال تو چه پروای شرابست  
 گر خمر بهشتست بریزید که بی دوست  
 افسوس که شد دلبر و در دیده گریان  
 بیدار شو ای دیده که ایمن نتوان بود  
 معشوق عیان می گذرد بر تو ولیکن  
 گل بر رخ رنگین تو تا لطف عرق دید  
 سبزه‌ست درو دشت بیا تا نگذاریم  
 در کنج دماغ مطلب جای نصیحت

۹ حافظ چه شد ار عاشق و رندست و نظرباز

بس طور عجب لازم ایام شبابست

خواجو غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

یاران همه مخمور و قدح پر می نابست  
 ما جمله جگر تشنه و عالم همه آبست  
 (دیوان، ص ۶۳۷)

همچنین کمال خجندی:

روزی که به من ناز و عتابت به حسابست  
 آن روز مرا روز حسابست و عذابست  
 (دیوان، غزل ۱۶۲)

(۱) خیال: به کسر اول، یعنی تخیل، تصور، صورت ذهنی. نگاه کنید به شرح بیت سوم از همین غزل.

- پروا: ← شرح غزل ۹، بیت ۳.



- خم گو سر خود گیر: این مصراع شباهت زیادی با مصراع دوم این بیت اوحدی  
مراغه‌ای دارد:

دست عشقت قدحی داد و ببرد از هوشم      خم می گو سر خود گیر که من مدهوشم  
(دیوان، ص ۲۸۴)

سر خود گرفتن، یعنی پی کار خود رفتن، به خود پرداختن. سعدی گوید:  
- سعدیا گر نتوانی که کم خود گیری      سر خود گیر که صاحب‌نظری کارتو نیست  
(کلیات، ص ۴۵۷)

دلی که دید که غایب شد دست ازین درویش      گرفته از سر مستی و عاشقی سر خویش  
(کلیات، ص ۵۳۵)

سلمان گوید:

فراغتست شب وصل را ز نور چراغ      به شمع گو سر خود گیر یا ز پا بنشین  
(دیوان، ص ۳۹۳)

- معنای بیت: ما از خیال مستی بخش تو اعتنائی به شراب نداریم. آنجا که سرپای  
خمخانه در جوش مستی است دیگر به وجود خم و محتوای او نیازی نیست. مصراع دوم دو  
ایهام دارد؛ یکی در خم گو سر خود گیر: ۱) به خم بگو به راه خود و به دنبال کار خود برو.  
چنانکه سعدی گوید: سر ما نداری سر خویش گیر. ۲) به خم بگو مواظب سرش باشد، چون  
خمخانه خراب شده است. «خمخانه خرابست» هم ایهام دارد: ۱) در و دیوار خمخانه جوش  
مستی می‌زند و سرپای مست است (در جای دیگر گوید: خمها همه در جوش و خروشدند ز  
مستی). اصولاً يك معنای خراب در شعر فارسی و شعر حافظ یعنی مست (← خراب: شرح  
غزل ۲، بیت ۱). ۲) خمخانه دارد خراب و ویران می‌شود و لذا خم باید مواظب سر و کله خود  
باشد!

۲) خمر بهشت: ← شرح غزل ۱۷، بیت ۶.

- معنای بیت: شراب بهشتی هم بدون دوست و در غیاب دوست، هر قدر شیرین و گوارا  
هم باشد مایه رنج و عذاب من است. بین عذب و عذاب، جناس [شبه] اشتقاق برقرار است.  
۳) تحریر: «خطهای باریک که از مو قلم [= قلم مو] بر نقوش و تصاویر کشند»  
(غیاث‌اللغات).

- خیال: به فتح اول. «وهم و گمان و صورتی که در خواب یا بیداری به نظر رسد. شبح و  
پیکری که از دور نمودار گردد و حقیقت آن معلوم نباشد. صورت و پیکری که به وسیله صورت



چیز دیگری محسوس شود. مانند: صورت اشیاء در آینه و چشم. چنانکه خواجه حافظ گفته است:

می رفت خیال تو ز چشم من و می گفت      هیهات از این گوشه که معمور نمانده ست  
و بر این قیاس خرمن ماه و طیف شمس و قوس قزح و نظایر آن که در حمام و گرد شمع و  
هنگام صبح مرتسم می گردد «خیال» نامیده می شود...» (شرح مثنوی شریف، تألیف  
فروزانفر، ج ۱، ص ۶۵). نظیر این کاربرد در حافظ فراوان است — که با خیال به کسر اول  
به معنای مخیله و تخیل فرق دارد —:

خیال روی تو گر بگذرد به گلشن چشم	دل از پی نظر آید به سوی روزن چشم
خیال نقش تو در کارگاه دیده کشیدم	
نقش خیال روی تو تا وقت صبحدم	بر کارگاه دیده بیخواب می زدم
باور نکنی، خیال خود را بفرست	تا در نگرد که بی تو چون خواهم خفت
سایه افکند حالیا شب هجر	تا چه بازند شب روان خیال
خیال خال تو با خود به خاک خواهم برد	
از دماغ من سرگشته خیال دهن	به جفای فلك و غصه دوران نرود
انوری گوید:	

خروش دد بشنیدی ز روم در کابل	خیال موی بدیدی زهند در ششتر
	(دیوان، ص ۲۱۶)

سعدی گوید:

یعلم الله که خیالی ز تنم بیش نماند	بلکه آن نیز خیالی است که می پندارند
	(کلیات، ص ۴۹۴)
تا مصور گشت در چشمم خیال روی دوست	چشم خود بینی ندارم رای خود را بیم نیست
	(کلیات، ص ۴۵۶)
ندانم این شب قدرست یا ستاره روز	تویی برابر من یا خیال در نظرم
	(کلیات، ص ۵۵۳)
خبرت خرابتر کرد جراحت جدائی	چو خیال آب روشن که به تشنگان نمائی
	(کلیات، ص ۵۹۹)

نقش بر آب: یعنی بی ثبات و بیهوده، چرا که بر آب نقش نمی توان کرد. شبیه است به  
خشت بر دریا زدن و بادپیمودن. نقش بر آب زدن (انداختن) یعنی ۱) کار بی ثبات و بیهوده



کردن؛ ۲) محو کردن» (فرهنگ معین). حافظ همیشه نقش بر آب زدن را با ایهام به کار برده است:

- دیشب به سیل اشک ره خواب می زدم    نقشی به یاد روی تو بر آب می زدم  
- به می پرستی از آن نقش خود زدم بر آب    که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن  
- نقشی بر آب می زنم از گریه حالیا    تا کی شود قرین حقیقت، مجاز من  
(نیز نگاه کنید به چندین مثال که از شعرای دیگر، در امثال و حکم دهخدا، زیر «نقش بر آب زدن» آمده است).

(۵) مضمون این بیت یادآور آیه ای از قرآن مجید است: فاینما تُولُوا فَتَمَّ وَجْهُ اللَّهِ (به هر کجا روی کنید وجه الهی آنجاست - بقره، ۱۱۵). در جای دیگر مشابه با این مضمون گوید:

جمال یار ندارد نقاب و پرده ولی    غبار ره بنشان تا نظر توانی کرد  
(۶) معنای بیت: گل تا بر چهره خوشرنگ تو قطرات عرق را دید، هم شوق و شادی پیدا کرد، هم از زور حسد غمگین شد و در مجموع کلافگی او به جایی کشید که شبیه شد به گلی که برای گلاب گرفتن در دیگ حرارت می بیند. به تعبیر دیگر ژاله های گل را عرق ناشی از حسادت و شوق و کلافگی گل در مواجهه با گل روی معشوق خود می شمارد.

(۷) معنای بیت: ایام بهارست و سراسر دره و دشت سبز و خرم است. بیا تا غافل از این دعوت بیزبان نباشیم و حال که جهان جمله همچون سراب، وهم آلود و بی اعتبار و غیر واقعی است، دم را غنیمت بشمریم و از شراب غافل نباشیم. سرآب، با سراب جناس خط دارد. نظیر این صنعت را در جای دیگر هم به کار برده است. برای تفصیل در این باب و بحث درباره سراب ← شرح غزل ۹، بیت ۷.

سعدی گوید:

یاران همه با یار و من خسته طلبکار    هر کس به سر آبی و سعدی به سرابی  
(کلیات، ص ۶۰۳)

خواجو گوید:

بیا بر چشم من بنشین اگر سرچشمه ای خواهی    سرآبی چنین آخر سرابی هم نمی ارزد  
(دیوان، ص ۴۱۲)

نزاری گوید:

می خورد بنگ و می نمی نوشد    از سر آب می رود به سراب  
(دیوان، ص ۵۵)



۸) مضمون این بیت یادآور این بیت سعدی است:

نماند در سر سعدی ز بانگ رود و سرود      مجال آنکه دگر پند پارسا گنجد  
(کلیات، ص ۴۶۹)

در بعضی نسخه‌ها، از جمله خانلری، به جای «گوشه»، «حجره» است. اما لطف ضبط قزوینی این است که «گوشه» اصطلاح موسیقی هم هست و با زمزمه و چنگ و رباب تناسب دارد.

- نصیحت: ← شرح غزل ۸۳، بیت ۲.

- چنگ: ← شرح غزل ۱۱۵، بیت ۱.

- رباب: «(به فتح اول) سازی است از خانواده آلات رشته‌ای. می‌گویند نام این ساز از راواناسترون Ravanastron - که يك ساز رشته‌ای ختائی است - مشتق شده است، و به صورت راوانا، ورواوه و رباب در کشورهای مختلف نامگذاری شده است. [ویولن هم همین ساز است]... این نخستین سازی است که با کمانه (آرشه) نواخته شده است و انواع دارد که نوعی از آن را در ایران کمانچه نامند...» (حافظ و موسیقی، ص ۱۲۲-۱۲۳). حافظ بارها به نام این ساز اشاره کرده است:

- سماع وعظ کجا، نغمه رباب کجا

- رباب و چنگ به بانگ بلند می‌گویند

- نبود چنگ و رباب و نبید و عود که بود

- من که قول ناصحان را خواندمی قول رباب

- من حالت زاهد را با خلق نخواهم گفت

- ... شکر شکسته، سمن ریخته، رباب زده.

که گوش هوش به پیغام اهل راز کنید  
گل وجود من آغشته گلاب و نبید  
گوشمالی دیدم از هجران که اینم پند بس  
این قصه اگر گویم با چنگ و رباب اولی



کرم نما و فرود آ که خانه خانه تست	رواق منظر چشم من آشیانه تست
لطیفه های عجب زیر دام و دانه تست	به لطف خال و خط از عارفان ربودی دل
که در چمن همه گلبانگ عاشقانه تست	دلت به وصل گل ای بلبل صبا خوش باد ۳
که این مفرح یاقوت در خزانه تست	علاج ضعف دل ما به لب حوالت کن
ولی خلاصه جان خاک آستانه تست	به تن مقصرم از دولت ملازمت
در خزانه به مهر تو و نشانه تست	من آن نیم که دهم نقد دل به هر شوخی ۶
که توسنی چو فلک رام تازیانه تست	تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرین کار
ازین حیل که در انبانه بهانه تست	چه جای من که بلغزد سپهر شعبده باز

۹ سرود مجلس است اکنون فلک به رقص آرد

که شعر حافظ شیرین سخن ترانه تست

ناصر بخارائی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

مرا که نشوه روح از می مغانه تست      دماغ عقل تراز نغمه ترانه تست

(دیوان، ص ۱۹۷)

(۱) رواق: امروزه به فتح اول تلفظ می شود ولی در اصل به کسر یا ضم اول درست است. کلمه ایست عربی و جمع آن أروقة، روق و رواقات است. «خانه ای که به خرگاه ماند و یا سایبان» (منتهی الأرب). «پیشگاه خانه را گویند، و ایوانی که در مرتبه دوم ساخته باشند» (برهان). رواق منظر چشم: مردمك دیده (آندراج؛ فرهنگ نفیسی). حافظ در موارد دیگر هم این کلمه را به کار برده است:

- از این رباط دودر چون ضرورتست رحیل      رواق و طاق معیشت چه سر بلند چه پست



- بر این رواق زبرجد نوشته‌اند به زر  
 - طاق و رواق مدرسه و قیل و قال علم  
 - سرای مدرسه و بحث علم و طاق و رواق  
 - آشیانه / آستانه: ضبط قزوینی و اغلب نسخ چاپی معتبر «آشیانه» است، فقط در خانلری آستانه است که به قول پثرمان بهتر هم نیست.

- کرم نما: یعنی کرم کن. از «نمودن» در اینجا رایحه معنای «کردن» استشمام می‌شود که در حافظ سابقه و نمونه فراوان دارد. برای تفصیل ← نمودن: شرح غزل ۲۴۲، بیت ۲.  
 (۳) بلبل ← شرح غزل ۷، بیت ۱. در این بیت ترکیب «بلبل صبا» غریب می‌نماید. ضبط خانلری و انجوی «بلبل سحر» است که مناسب‌تر است.

- گلبانگ: ← شرح غزل ۲۴۲، بیت ۱.

- مفرح یاقوت: مفرح ساخته از یاقوت. داروی نشاط‌آور و قوت‌بخشی که در ترکیب آن یاقوت به کار رفته باشد. ابوریحان در صیدنه به این خاصیت یاقوت اشاره کرده است: «و او [یاقوت] را در ادویه بزرگ ترکیب کنند، از آن جهت که یکی از خواص او آن است که شادمانی آرد و اندوه را ببرد» (صیدنه، ج ۲، ص ۱۰۳۱). خاقانی در اشاره به مفرح سازی از یاقوت گوید:

- عاشقان از زر رخساره و یاقوت سرشک  
 بی مزاج می حمرا نبرد سوداشان  
 بس مفرح که به می ماحضر آمیخته‌اند  
 آن مفرح که زیاقوت و زر آمیخته‌اند  
 (دیوان، ص ۱۱۶)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

مفرح دل غمگین اگر همی سازی  
 هم از شراب چو یاقوت ناب باید کرد  
 (دیوان، ص ۷۰۸)

خواجو گوید:

جهان مفرح یاقوت کرد از آنکه به حکمت  
 برون برد ز دماغ زمانه علت سودا  
 (دیوان، ص ۲)

(۴) خزانه / خزینه: در شعر حافظ هم خزانه به کار رفته است و هم خزینه. خزانه:

- در خزانه به مهر تو و نشانه تست (در همین غزل)

- ... باشد که از خزانه غیبم دوا کنند

- دلم خزانه اسرار بود و دست قضا

درش بیست و کلیدش به دلستانی داد



خزینه:

- خزینه دل حافظ به زلف و خال مده      که کارهای چنین حد هر سیاهی نیست  
- به خط و خال گدایان مده خزینه دل      به دست شاه وشی ده که محترم دارد  
- خزینه داری میراث خوارگان کفرست      به قول مطرب و ساقی به فتوی دف و نی  
در ادب قبل از حافظ، بارها در يك متن و يك صفحه، خزانه و خزینه، به کار رفته است. از جمله  
نگاه کنید به: (هفت پیکر نظامی، ص ۹۱، ۱۲۷، ۱۷۹؛ جامع التواریخ، ج ۲، ص ۱۰۲۵؛  
کلیات سعدی، ۸۶۴، ۸۷۳، ۸۷۶).

۶) شهِسوار [= شاهسوار] «سوار بزرگوار و جلد و چالاک و ماهر و استاد در سواری»  
(یادداشت دهخدا)؛ اما همانطور که فی المثل ساقی در حافظ فحواهای جدید به خود گرفته  
و تا مقام معشوقی بالا رفته است، شهِسوار هم سوارکار عادی نیست. دلاوری است که دلبر  
هم هست:

- شهِسوار من که مه آینه دار روی اوست      تاج خورشید بلندش خاک نعل مرکبست  
- به پیش خیل خیالش کشیدم ابلق چشم      بدان امید که آن شهِسوار بازآید  
- خنگ چو گانی چرخ تارام شد در زیرین      شهِسوارا چون به میدان آمدی گویی بزن  
- صد نامه فرستادم و آن شاه سواران      پیکی ندوانید و سلامی نفرستاد  
- تو خود چه لعبتی ای شهِسوار شیرینکار      که در برابر چشمی و غایب از نظری  
(ملاحظه می شود که مصراع اول بیت بالا عیناً در همین غزل مورد بحث ما هم به کار رفته  
است). شهِسوار و شهِسواری ربط اندک و دورادوری با فارسی و فروسیت یا شوالیه و  
شوالیه گری در تاریخ عرب و اروپا دارد (← شهِسوار / شهِسواری در دایرة المعارف  
فارسی).

- توسن: «نافرهخته بود، یعنی ناآموخته» (لغت فرس) توسن نقطه مقابل رام است یعنی  
اسب یا استری وحشی صفت که به آسانی زین نمی پذیرد و سواری نمی دهد. در جای دیگر  
گوید:

اعظم جلال دولت و دین آنکه رفعتش      دارد همیشه توسن ایام زیر ران  
سنائی گوید:

ترسم آن آرام دل با من نگردد رام از آنک      کودکی بس تندخوی و کره ای بس توسنست  
(دیوان، ص ۸۱۷)

خاقانی می نویسد: «... و مرکب توسن را که ریاضت [= تربیت] نپذیرد به مربوط ندارند و به



مرغزار فرستند.» (منشآت خاقانی، ص ۲۲۷).

ظهیر گوید:

رای تو رایضی است که در زیر ران حکم هر روز رامتر بود ایام توسنش

(دیوان، ص ۱۶۲)

خواجو گوید:

توسن عقرب دم مه نعل را یعنی فلك هیچکس ناکرده الا رایض حکم تورام

(دیوان، ص ۵۶۸)

۸) شعبده: «امروزه در میان عامه فارسی زبانان لغت شعبده (به ضم شین و دال بی نقطه)

به معنی نیرنگ سازی و حقه بازی معمول است. چنانکه می گویند فلان شعبده باز است یا به شعبده بازی کار خود را می سازد... صحیح این لغت در عربی شعبذه و شعوده است. به فتح اول و با ذال نقطه دار بر وزن شعبده. شعبده و شعوده در عربی به معنی نمایاندن چیزی است در چشم بیننده به غیر صورت حقیقی و به گفته بعضی دیگر نمایاندن باطل است و لباس حق [تاج العروس] و نوعی است از تردستی نظیر سحر [اساس البلاغة] چنانکه سرعت حرکت دست، چیزی متعدد را یکی یا يك چیز را متعدد یا جمادی را جانور بنمایاند و امر محسوس را بدون به کار بردن دست بر چشم مردم بپوشاند [مفتاح السعادة]... در عربی به کسی که متصدی عمل شعبده یا شعوده بود مشعوذ یا مشعبد می گفتند... که فارسی امروزی آن شعبده باز است... اما کلمه شعبده و شعوده گویا اصلاً عربی نیست... محققین اروپائی ریشه این کلمه را در زبان کلدانی یافته اند...» («شعبده - شعوده - بوالعجب» بدون نام مؤلف، مجله یادگار، سال اول، شماره دوم، مهر ۱۳۲۳، ص ۷-۱۰).

علامه قزوینی در یادداشتهایش نوشته است: «شعبده از کلمه سریانی شَعْبَدُ یا شَعُوذ می آید که تحت اللفظی به معنی استعبد یا استخدام است که در عربی به صورت شعبذه و شعوده و در فارسی به صورت شعبده معمول است... و مقصود از استخدام در اینجا، استخدام ارواح یا شیاطین یا قوای طبیعت و نحو ذلك است» (یادداشتهای قزوینی، ج ۳، ص ۱۷۴) باری معنای این کلمه همانست که امروزه چشم بندی و تردستی و شعبده بازی می گوئیم.



۳ برو به کار خود ای واعظ این چه فریادست  
 میان او که خدا آفریده است از هیچ  
 به کام تا نرساند مرا لبش چون نای  
 گدای کوی تو از هشت خلد مستغنیست  
 اگرچه مستی عشقم خراب کرد ولی  
 ۶ دلا منال ز بیداد و جور یار که یار  
 مرا فتاد دل از ره ترا چه افتادست  
 دقیقه ایست که هیچ آفریده نگشادست  
 نصیحت همه عالم به گوش من بادست  
 اسیر عشق تو از هر دو عالم آزادست  
 اساس هستی من زان خراب آبادست  
 ترا نصیب همین کرد و این از آن دادست

برو فسانه مخوان و فسون مدم حافظ

کزین فسانه و افسون مرا بسی یادست

این غزل در ضمن یکی از مثنویهای سلمان ساوجی به نام داستان جمشید و خورشید (دیوان، ص ۵۲۷) به نام سلمان ثبت است. ولی سبک و سند (جمع نسخ معتبر دیوان حافظ) حاکیست که این غزل از حافظ است. نزاری دو غزل بر همین وزن و قافیه دارد (که طبعاً بر وزن و قافیه غزل بعدی حافظ — شماره ۲۳ — هم هست):

(۱) از آن زمان که زمان بر تحرك استادست      زمانه با تو مرا عهد دوستی دادست

(دیوان، ص ۱۸۴)

(۲) مرا خدای تعالی ولایتی دادست      ولایتیست که نامش قناعت آبادست

(دیوان، ص ۱۸۸)

(۱) از ره افتادن: در مصراع دوم بعضی نسخه ها (از جمله انجوی) «دل از کف» ضبط کرده اند ولی مگر جای دل در کف دست است که از آنجا افتاده باشد. مگر آنکه «کف» را معنوی و مجازی بگیریم، نظیر: دل از کف دادن. ولی درست همان ضبط قزوینی و خانلری



است: مرا فتاده دل از ره. از ره افتادن یعنی گمراه شدن، یا مانده شدن. حافظ در جای دیگر گوید:

کار از تو می‌رود مددی ای دلیل راه      کانصاف می‌دهیم و ز ره اوفتاده‌ایم  
غزالی می‌نویسد: «هر که ندانست از آن بود که غافل بود و بیخبر بود یا راه گم کرد، یا هم  
اندر راه به نوعی از پندار از راه بیفتاد.» (کیمیا، ج ۲، ص ۲۸۵)؛ همچنین: «بدان که گروهی  
دیگرند که از آخرت غافل شده‌اند ولیکن اعتقادی کرده‌اند که برخلاف راستی است و از راه  
حق بیفتاده‌اند و آن گمراهی حجاب ایشان است.» (کیمیا، ج ۲، ص ۲۹۱).  
خواجو گوید:

دریاب کافتادم زره، شد نامه و نامم سیه      پشتم شد از بار گنه، چون قامت گردون دوتا  
(دیوان، ص ۵۷۰)

- ترا چه افتادست؟ ایهام دارد: الف) ترا چه چیزی از ره افتاده است؟ که استفهام انکاری  
است یعنی تو دل نداری که از ره بیفتد یا نیفتد؛ ب) برای تو چه حادثه‌ای یا واقعه‌ای رخ داده  
است؟

انوری گوید:

گفت ای انوری آخر چه فتاده‌ست ترا      که فرورفته‌ای و غمرزده چون بوتیمار  
(دیوان، ص ۱۶۷)

عراقی گوید:

چه افتادت که ازمن سیر گشتی      چرا یکبارگی از من بریدی  
(دیوان، ص ۲۷۵)

۲) «آفریده است از هیچ» ایهام دارد: الف) کمر او از هیچ آفریده شده یعنی هیچ تکاثف  
جسمانی ندارد؛ ب) یادآور اصطلاح کلامی «خلق از عدم» است.

- دقیقه: نکته باریک، امر غامض، حافظ در جای دیگر گوید:

دقیقه‌ایست نگارا در آن میان که تو دانی

سعدی گوید: «... بلکه مرا از علم کُشتی دقیقه‌ای مانده بود [= فروگذار کرده بود] و همه عمر  
از من دریغ همی داشت و امروز بدان دقیقه بر من غالب آمد» (کلیات، ص ۶۲).

معنای مصراع دوم هم ایهام دارد: الف) نکته باریکی است که هیچ آفریده آن را نگشوده  
یعنی حل نکرده است؛ ب) کمر او را هیچکس نگشوده، کنایه از اینکه بکر است.

مبالغه در باریک‌انگاری کمر یار، نه فقط تا حد موی، بلکه تا حد هیچ، در شعر فارسی



سابقه‌ای کهن دارد (نظیر هیچ‌انگاری دهان یار ← شرح غزل ۴۳، بیت ۵). در جاهای دیگر گوید:

- نشان موی میانش که دل در او بستم  
- میان‌نداری و دارم عجب که هر ساعت  
- هیچست آن دهان و نبینم ازو نشان  
- من با کمر تو در میان کردم دست  
پیداست از آن میان چو بر بست کمر  
- اگر چه موی میانت به چون منی نرسد  
عطار غزلی دارد به مطلع:

آن دهان نیست که تنگ شکرست و آن میان نیست که موئی دگرست  
که سراپا در باریک‌انگاری مبالغه‌آمیز میان معشوق و هیچ‌انگاری دهان اوست  
(دیوان، ص ۴۶)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

- چو وعده‌های تو شد زان میان تهی کمرت  
که خود حقیقت هستی بیرده‌ای ز میان  
(دیوان، ص ۳۰۱)  
- تنم چو موی شد از عشق و خرمم آری  
که هیچ فرق میان من و میان تو نیست  
(دیوان، ص ۷۳۳)

- (۳) معنای بیت: اگر لبش مانند نی مرا به کام نرساند (و کام ایهام دارد ۱. مراد و آرزو و بهره‌مندی و تمتع و نظایر آن؛ ۲. دهان، چنانکه در بیت معروف حنظله آمده است: مهتری گر به کام شیر درست...).  
سعدی گوید:

سعدی به لب دریا دردانه کجایابی در کام نهنگان رو گر می‌طلبی کامی  
(کلیات، ص ۶۳۴)

یعنی لب مرا به لب خود نرساند، نصیحتگری همه مردم عالم، درست مانند نی در گوش من بادست. ولی این باد برای حافظ مجازی است (= هیچ و پوچ است) و برای نی حقیقی و طبیعی است.

- نصیحت: ← شرح غزل ۸۳، بیت ۲.

(۴) هشت خلد: یعنی هشت بهشت که عبارتند از: خلد، دارالسلام، دارالقرار، جنت عدن،



جنت المأوی، جنت النعیم، علیین و هشتم: فردوس ( غیاث اللغات ).

- (۵) معنای بیت: عشق مرا مست و خراب کرد و از پا درآورد ولی تازه هستی من به برکت این خرابی (که ایهام دارد ۱. مستی ۲. ویرانی) رو به آبادی نهاد. در جای دیگر گوید:
- بنیاد هستی تو چو زیر و زبر شود در دل مدار هیچ که زیر و زبر شوی
- (۶) دادست: ایهام دارد: الف) داده است، که با نصیب کردن جور درمی آید؛ ب) داد [= عدل] است که ایهام تضادی با بیداد و جور در مصراع اول دارد.
- (۷) فسون [= افسون] دمیدن ← شرح غزل ۴۲، بیت ۵.



بیا که قصر امل سخت سست بنیادست  
 غلام همت آنم که زیر چرخ کبود  
 ۳ چه گویمت که به میخانه دوش مست و خراب  
 که ای بلند نظر شاهباز سدره نشین  
 ترا ز کنگره عرش می زنند صفیر  
 ۶ نصیحتی کنمت یاد گیر و در عمل آر  
 غم جهان مخور و پند من مبر از یاد  
 رضا بداده بده وز جبین گره بگشای  
 ۹ مجو درستی عهد از جهان سست نهاد  
 نشان عهد و وفا نیست در تبسم گل  
 بیا ر باده که بنیاد عمر بر بادست  
 ز هر چه رنگ تعلق پذیرد آزادست  
 سروش عالم غییم چه مژده ها دادست  
 نشیمن تو نه این کج محنت آبادست  
 ندانمت که در این دامگه چه افتادست  
 که این حدیث ز پیر طریقتم یادست  
 که این لطیفه عشقم ز رهروی یادست  
 که بر من و تو در اختیار نگشادست  
 که این عجز عروس هزار دامادست  
 بنال بلبل بیدل که جای فریادست

حسد چه می بری ای سست نظم بر حافظ

قبول خاطر و لطف سخن خدادادست

سعدی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

هر آن نصیبه که پیش از وجود ننهادست  
 هر آنکه در طلبش سعی می کند با دست  
 (کلیات، ص ۷۰۷)

«بیا» و «بیار باده» در این بیت شبیه است به این بیت عطار:

بیا که قبله ما گوشه خراباتست      بیار باده که عاشق نه مرد طاماتست

(دیوان، ص ۳۳)

۱) بیا: «بیا» یکی از الفاظ کلیدی زیبای حافظ است — و نزد سخنوران دیگر کمتر دیده



شده — و معنای آن معنای عادی این کلمه، یعنی فعل امر از مصدر «آمدن» نیست، بلکه معنای باریک دیگری است؛ و آمیخته‌ایست از تشویق و موافقت طلبی و کمابیش برابر است با: بدان، ببین، باور کن، بپذیر، ملاحظه و موافقت کن و نظیر اینها که با مثال بهتر روشن خواهد شد.

بیا که قصر امل سخت سست بنیادست، یعنی ببین و تأمل کن و با من همدل و همراهی باش که دنیا وفائی و بقائی ندارد.

بیا که چاره ذوق حضور و نظم امور  
یعنی بدان و مطمئن و موافق باش که...

بیا که خرقة من گرچه رهن می‌کده‌هاست  
بیا که رونق این کارخانه کم نشود  
بیا که وضع جهان را چنانکه من دیدم  
بیا که توبه ز لعل نگار و خنده جام  
بیا که وقت شناسان دوکون بفروشدند  
بیا که هاتف میخانه دوش با من گفت  
بیا که دوش به مستی سروش عالم غیب

ز مال وقف نبینی به نام من درمی  
به زهد همچو توئی یا به فسق همچو منی  
گر امتحان بکنی می خوری و غم نخوری  
حکایتیست که عقلش نمی‌کند تصدیق  
به يك پیاله می صاف و صحبت صنمی  
که در مقام رضا باش وز قضا مگریز  
نوید داد که عامست فیض رحمت او

سخت و سست: بین سخت و سست ایهام تضاد برقرار است. چه سخت دو معنا دارد: (۱) صفت و آن در مقابل سست است، چنانکه در جای دیگر گوید: بگذر ز عهد سست و سخندهای سخت خویش؛ (۲) قید یعنی بسیار؛ چنانکه در جای دیگر گوید: سخت خوبست ولیکن قدری بهتر ازین. «بیا» و «بیار» هم جناس زائد دارد.

— باده / باد: حافظ در جاهای دیگر هم باده و باد را که جناس زائد یا مطرف دارند آورده است:

— اگرچه باده فرحبخش و باد گلبرزست...

— باده در ده چند ازین باد غرور...

— باد بهار می‌وزد باده خوشگوار کو...

— ای باد از آن باده نسیمی به من آور...

منوچهری گوید:

هر روز درخت با حریر دگرست      وز باد سوی باده‌سفر دگرست

(دیوان، ص ۱۸۳)



نظامی گوید:

بود بهرام روز و شب به شکار      گاه بر باد و گاه باده گسار  
(هفت پیکر، ص ۸۰)

خواجو گوید:

- بیا تا با جوانان باده نوشیم      که بر بادست دوران جوانی  
(دیوان، ص ۳۳۵)

- همراه کار شرابست و مرا کار خراب      همراه باده به دستت و مرا باد به دست  
(دیوان، ص ۳۹۴)

عبید گوید:

ما را ز ننگ هستی جز می نمی رهند      صوفی مباش منکر کز باد نیست باده  
(کلیات، ص ۷۲)

۲) غلام همت: غلام همت کسی بودن، یعنی مرید همت بلند او بودن. و خود را در برابر او کوچک شمردن؛ مدیون و مرهون و مرید و مخلص او شدن. در جای دیگر گوید:

- غلام همت آن نازنینم      که کار خیر بی روی و ریا کرد

- غلام همت سروم که این قدم دارد

- غلام همت آن رند عافیت سوزم...

- غلام همت دردی کشان یکرنگم...

انوری گوید:

گشتم غلام همت خویش از برای آنک      با روشنان چرخ به همت برابرم  
(دیوان، ص ۳۲۸)

سعدی گوید:

- غلام همت رندان و پاکبازانم      که از محبت بادوست دشمن خویشند  
(کلیات، ص ۴۹۷)

- غلام همت شنگولیان و رندانم      نه زاهدان که نظر می کنند پنهانت  
(ص ۷۰۶)

- جهان بر آب نهادست و زندگی بر باد      غلام همت آنم که دل بر او نهاد  
(ص ۷۱۰)

خواجو گوید:



غلام همت صاحب‌دلان جانبازم      که در عطیه شکورند و در بلیه صبور  
(دیوان، ص ۷۰۶)

عبید گوید:

غلام همت درویش قانعم کورا      سر بزرگی و سودای پادشائی نیست  
(کلیات، ص ۵۰)

(۳) سروش: در جاهای دیگر گوید:

بیا که دوش به مستی سروش عالم غیب -  
فرشته‌ای بحقیقت سروش عالم غیب -  
ز فکر تفرقه بازای تا شوی مجموع -  
تا نگردي آشنا زین پرده رازی نشنوی -  
لطف الهی بکند کار خویش -  
در راه عشق وسوسه اهرمن بسیست -  
همانطور که سیمرغ در سنت ایرانی برابرست با عنقا در سنت عربی - اسلامی (←  
عنقا: شرح غزل ۶، بیت ۲) سروش هم در این سنت برابرست با هاتف در آن سنت. در  
فرهنگ رشیدی در تعریف سروش آمده است: «... و هر فرشته‌ای که پیغام‌آور باشد عموماً و  
فرشته‌ای که پیغام و مژده آورد خصوصاً که هاتف غیب نیز گویند.» چنانکه، نظامی این دورا  
یکسان به کار برده:

سکندر بدان روی بسته سروش      چنین گفت کای هاتف تیزهوش  
(اقبالنامه، ص ۱۳۷)

حافظ در دو بیت پیاپی از دو غزل، هاتف و سروش را به نحوی به کار می‌برد که معلوم می‌دارد  
آن را همسان و یکسان می‌گیرد:

هاتفی از گوشه میخانه دوش -  
لطف الهی بکند کار خویش -  
به گوش هوش نیوش ازمن و به عشرت کوش -  
ز فکر تفرقه بازای تا شوی مجموع -  
و بارها به هاتف و هاتف غیب اشاره دارد:  
ساقی بیا که هاتف غیبم به مژده گفت -  
دوش گفتم بکند لعل لبش چاره من -  
گفت بیخشند گنه می بنوش  
مژده رحمت برساند سروش  
که این سخن سحر از هاتفم به گوش آمد  
به حکم آنکه چو شد اهرمن سروش آمد  
با درد صبر کن که دوا می فرستمت  
هاتف غیب ندا داد که آری بکند



- سحر ز هاتف غییم رسید مژده به گوش  
 - هاتف آن روز به من مژده این دولت داد  
 - بیا که هاتف میخانه دوش با من گفت  
 - سحرم هاتف میخانه به دولتخواهی  
 که دور شاه شجاعست می دلیر بنوش  
 که بدان جور و جفا صبر و ثباتم دادند  
 که در مقام رضا باش وز قضا مگریز  
 گفت بازای که دیرینه این درگاهی  
 سروش در سنت مزدیسنا، گاه از ایزدان، گاه از امشاسپندان و گاه به طور مطلق از  
 فرشتگان شمرده شده. شادروان استاد پورداود می نویسد: «سروش در اوستا سراوش [=  
 سره ئوشا] معنی آن اطاعت و فرمانبرداری است، بخصوصه اطاعت از اوامر الهی و شنوایی  
 از کلام ایزدان. سروش از سرو (Sru) که به معنی شنیدن است و در اوستا بسیار استعمال شده  
 مشتق می باشد. کلمه سروش به معنی فرشته در ادبیات فارسی معروف است. کلمات دیگری  
 نیز از جنس آن و از همان ریشه و بنیان در زبان ما باقی است که یادآور معنی اصلی سروش  
 هم می باشد و آن کلمات عبارت است از سرود و سرائیدن [و خسرو]... سروش یکی از  
 مهم ترین ایزدان آئین مزدیسناست. مظهر اطاعت و فرمانبرداری است. نماینده خصلت رضا  
 و تسلیم است در مقابل آئین خداوندی. از حیث مقام و رتبه، سروش با مهر همسر و برابر  
 است، حتی گاهی در جزو امشاسپندان شمرده می شود... در ادبیات متأخرین مزدیسنان  
 سروش پیک ایزدی و حامل وحی خوانده شده است، و در کتب فارسی او را با جبرائیل سامی  
 یکی دانسته اند. ابوریحان بیرونی نیز می نویسد که سروش را جبرائیل می دانند...» (←  
 یشتها، گزارش پورداود، ج ۱، ص ۵۱۶-۵۱۸. نیز همانجا: سروش هادخت یشت، ص ۵۲۴  
 - ۵۲۵). مؤید قول اخیر این بیت حافظ است:

روح القدس آن سروش فرخ بر قبه طارم زبر جد...  
 آنندراج در تعریف سروش گوید: «فرشته پیغام آور، ملک وحی که به تازی جبرئیل گویند، و  
 فرزندگان، یعنی حکمای تازی عقل فعال، و دانایان فارسی خردکارگر خوانند». نیز ←  
 روح القدس: شرح غزل ۸۰، بیت ۹.  
 (۴) سدره / سدره نشین: در قرآن مجید دو بار از سدره سخن گفته شده است: ولقد راه نزله  
 آخری. عند سدره المنتهی. عندها جنة المأوی. اذ یغشی السدره ما یغشی (و بار دیگر او—  
 جبرئیل — را در کنار سدره المنتهی که نزدیک بهشت است دید، و آن زمانی بود که سدره را  
 آنچه فرا پوشیده بود، در بر گرفته بود — سوره نجم، ۱۳-۱۶). در تفسیر ابوالفتوح در تعریف  
 سدره آمده است: «سدره درخت نبق باشد. برای آن «منتهی» خواند آن را که علم خلاق تا  
 آنجا باشد... درختی است در اصل عرش و شاخ او و برگ او بر سر حاملان عرش است و علم



خلاق تا به آنجا رسد و هرچه ورای آن است غیب است و جز خدا نداند... و در بعضی اخبار چنانست که شجره منتهی و شجره طوبی یکیست...» (تفسیر ابوالفتوح رازی، ج ۱، ص ۳۴۱-۳۴۲؛ نیز ← کشف اصطلاحات الفنون، ج ۱، ص ۷۲۸-۷۲۹). حافظ در جای دیگر گوید:

منت سدره و طوبی ز پی سایه مکش      که چو خوش بنگری ای سرور روان اینهمه نیست  
«سدره نشینان کنایه از ملائکه مقرب است» (لغت نامه)؛ اما حافظ خود یا انسان را هم سدره نشین خوانده است. نظامی گوید:

سدره نشینان سوی او پر زدند      عرش روان نیز همین در زدند  
(مخزن الاسرار، ص ۶)

خواجو گوید:

همای سدره نشین چون تو شست بگشائی      ز سهم بال و پر از آشیان فرو ریزد  
(دیوان، ص ۳۰)

سلمان گوید:

بر طایران سدره نشین بانگ می زنند      در بوستان سرای تو مرغان خوش سرا  
(دیوان، ص ۱۵)

- محنت آباد: محنت آباد یعنی دارمحن، و در اینجا کنایه از دنیا است و در شعر حافظ همین یکبار به کار رفته است. عراقی گوید:

محنت آباد دل پردرد ما      تا کی از هجران او ویران بود  
(دیوان، ص ۱۹۷)

خواجو گوید:

...و آمدی سوی محنت آبادی      که نباشد در او کرم موجود  
(دیوان، ص ۱۶۲)

کمال خجندی گوید:

با غم رویت خوشم در محنت آباد جهان      از هوای گل قفس بر عندلیبان تنگ نیست  
(دیوان، غزل ۲۶۲)

(۵) عرش: در لغت یعنی تخت، سریر، اورنگ. و به این معنی چهار بار در قرآن مجید به کار رفته است. يك بار در قصه یوسف (ع) (یوسف، ۱۰۰)، سه بار دیگر در قصه بلقیس (نمل، ۲۳، ۲۸، ۴۲). ولی عرش معروف، عرش الهی است.

«تخت رب العالمین که تعریفش کرده نشود، و کیفیت آن و بیان حد آن در شرع جایز



نباشد» (منتهی الأرب، آندراج، لغت نامه). «عرش در زبان اهل شرع همانست که حکما فلك الافلاك نامیده اند» (کشاف اصطلاحات الفنون). «فلك الافلاك محیط بر عالم جسمانی است و در آن هیچ ستاره نیست، و ورای آن نه خلا است و نه ملاء، تقریباً شبانروزی يك دور به دور محور خود (محور عالم و محور معدل النهار) از مشرق به مغرب می گردد، و افلاك دیگر را با خود حرکت می دهد. این فلك را فلك اطلس، فلك اعظم، و فلك اعلى نیز خوانند، و آن را مطابق عرش مصطلح اهل شرع شمرده اند» (دائرة المعارف فارسی، مدخل «افلاك»). تهانوی برای آن اسامی دیگری چون فلك اقصى، فلك تاسع، محدد الجهات، منتهی الاشارات، و سماء السماوات نیز می شمارد (← کشاف ... مدخل «فلك»).

به عرش الهی در قرآن مجید بیست و یکبار اشاره شده است. و این اشارات غالباً استعاری است و آیات عرشی از متشابهات مهم قرآن است. در قرآن هفت بار عبارت ثم استوی على العرش، یا: على العرش استوی (سپس بر عرش استقرار یا استیلا یافت) به کار رفته و دوبار به حمل عرش و حاملان عرش اشاره شده (غافر، ۷؛ حاقه، ۱۷). و يك بار آمده است که عرش خداوند بر «آب» بود (هود، ۷). و بارها خداوند رب العرش، و ذوالعرش نامیده شده است. این آیات متشابهه از آغاز مورد بحث مفسران و متکلمان مکتبهای گوناگون کلامی بوده است. و چهار نظریه مشخص درباره آن ابراز شده است:

(۱) گروهی از ظاهرگرایان (از جمله حنابله، کرامیه، مجسمه) عرش را جسمانی می شمارند و برآنند که خداوند مستقر بر عرش و مماس بر آن است، و گاه از عرش به آسمان دنیا فرود می آید.

(۲) اهل حدیث و اشعریان برآنند که خداوند نه جسم است و نه شبیه به اشیاء جسمانی، ولی به نحوی که ما چگونگی آن را نمی دانیم [= بلاکیف] بر عرش است (← مقالات الاسلامیین، تألیف ابوالحسن اشعری، تصحیح محمد محیی الدین عبدالحمید، ص ۲۶۰-۲۶۲؛ الإبانة، ازهمو، باب پنجم) یعنی عرش را دارای وجود واقعی و شاید حتی خارجی می دانند. چنانکه ابوالفضل میبیدی در تأیید این نظرگاه می گوید: «و عرش در لغت عرب سریر است، و مذهب اهل سنت و جماعت اینست و مصطفی (ص) عرش را فوق و تحت و یمین و ساق گفت، و آن را حاملانند از فریشتگان، و بالای هفت آسمان است، و در آن خبرهای درست است در صحاح آورده، و ائمه دین آن را پذیرفته، و بر ظاهر رفته، و گردن نهاده، و زبان و دل از معنی آن خاموش داشته، و از دریافت چگونگی آن نومید نشده، که خرد را فرا دریافت آن بتکلف راه نیست، و جز اذعان و تسلیم روی نیست» (کشف الاسرار، ج ۳،



(۳) معتزله و شیعه بر آنند که عرش و استوا معنای مجازی دارند، و غالباً استوا را نه به معنی استقرار، بلکه به معنای استیلا می گیرند، و عرش را ملك يعنى سلطه و سلطنت الهی، معنی می کنند. و استوا بر عرش را تعبیری از انتظام یافتن امر آفرینش می شمارند (← شرح الاصول الخمسة، تألیف قاضی عبدالجبار همدانی، تحقیق عبدالکریم عثمان، ص ۲۲۶-۲۲۷؛ کشاف، تألیف جارالله زمخشری، ج ۲، در تفسیر آیه پنجم از سوره طه؛ اصول کافی، تألیف کلینی، کتاب التوحید «فی قوله الرحمن عی العرش استوی»؛ مجمع البیان، تألیف ابوعلی طبرسی، در تفسیر آیه پنجاه و چهارم از سوره اعراف؛ مفردات الفاظ القرآن، تألیف راغب اصفهانی، ماده «عرش»).

(۴) نظر عرفا: صوفیه و عرفا نیز عرش را تاویل می کنند. میبیدی می نویسد: «عرش او بر آسمان معلوم است، و عرش او در زمین، دل دوستان است... عرش آسمان منظور فریشتگان است. عرش زمین منظور خدای جهان است. عرش آسمان را گفت: «الرحمن علی العرش استوی»، عرش زمین را گفت: «انا عند المنکسرة قلوبهم»، «قلب المؤمن بین اصبعین من اصابع الرحمن» (کشف الاسرار، ج ۳، ص ۶۳۹-۶۴۰).

باری با وجود این تشتت آراء کلامی و عرفانی، می توان گفت اکثریت مسلمانان برای عرش حقیقتی و واقعیتی قائلند و شعرا و عرفای ایرانی از دیر باز تا عصر حافظ و نیز خود حافظ، همین معنای اجماعی عرفی را اراده و در آثار خود نقل کرده اند. حافظ بارها به عرش اشاره کرده است:

- ترا ز کنگره عرش می زنند صفیر...  
 - سرو ما چون گیرد آغاز سماع  
 - صبحدم از عرش می آمد خروشی عقل گفت  
 - من آن مرغم که هر شام و سحرگاه  
 - کوس ناموس تو بر کنگره عرش زنیم...  
 - شاهها اگر به عرش رسانم سریر فضل  
 - مملوک این جنابم و مسکین این درم  
 (۶) نصیحت: ← شرح غزل ۸۳، بیت ۲.

(۸) حافظ و جبر: جبرانکاری حافظ موافق با اشعریگری اوست. اشعریان و عرفا (که اغلب اشعری اند) هر اختیار و اراده ای را برای خداوند قائلند و برای بشر حول و قوه ای نمی بینند. معتزله قائل به اختیار تام یا تفویض بودند؛ اشاعره این تلقی را نادرست و حتی



شرك آمیز می دانستند و بر آن بودند که بنده خالق افعال عادی و عبادی خود نیست بلکه «کاسب» یا فراگیرنده آن است و سلسله جنبان هر رویدادی که در جهان، چه در حوزه حیات بشری و چه در طبیعت رخ می دهد خداوند است. شیعه طرفدار نظریه بینابین است. اینک نمونه ای از اشعار حافظ که صراحت در جبر دارد:

<p>گر تو نمی پسندی تغییر کن قضا را که جز این تحفه ندادند به ما روز الست هر آن قسمت که آنجارت از آن افزون نخواهد شد که من دلشده این ره نه بخود می پویم آنچه استاد ازل گفت بگو می گویم که از آن دست که او می کشدم می رویم تو در طریق ادب باش گو گناه منست این موهبت رسید ز میراث فطرتم کاین بود سرنوشت ز دیوان قسمتم عاشقی گفت که تو بنده بر آن می داری به زور و زر میسر نیست این کار اینقدر هست که تغییر قضا نتوان کرد که در مقام رضا باش و از قضا مگریز خیال باشد کاین کار بی حواله بر آید اینم از عهد ازل حاصل فرجام افتاد چونکه تقدیر چنین است چه تدبیر کنم که آگهست که تقدیر بر سرش چه نوشت گراند کی نه به وفق رضاست خرده مگیر که هر چه ساقی ما ریخت عین الطافست اگر از خمر بهشت است و گر باده مست در دایره قسمت اوضاع چنین باشد کاین شاهد بازاری و آن پرده نشین باشد کاین سابقه پیشین تا روز پسین باشد کار فرمای قدر می کند این من چه کنم</p>	<p>- در کوی نیکنامی ما را گذر ندادند - بروای زاهد و بر درد کشان خرده مگیر - مرا روز ازل کاری بجز رندی نفرمودند - بارها گفته ام و بار دگر می گویم در پس آینه طوطی صفتم داشته اند من اگر خارم و گر گل چمن آرائی هست - گناه اگر چه نبود اختیار ما حافظ - می خور که عاشقی نه به کسب است و اختیار عیبم مکن به رندی و بدنامی ای حکیم - گر چه رندی و خرابی گنه ماست ولی - سکنند را نمی بخشند آبی - آنچه سعیست من اندر طلبت بنمایم - بیا که هاتف میخانه دوش با من گفت - به سعی خود نتوان بردپی به گوهر مقصود - من ز مسجد به خرابات نه خود افتادم - نیست امید صلاحی ز فساد حافظ - مکن به نامه سیاهی ملامت من مست - چو قسمت ازلی بی حضور ما کردند - به درد و صاف ترا حکم نیست خوش درکش - هر چه او ریخت به پیمانه ما نوشیدیم - جام می و خون دل هر یک به کسی دادند در کار گلاب و گل حکم ازلی این شد آن نیست که حافظ را رندی بشد از خاطر - بروای ناصح و بر درد کشان خرده مگیر</p>
---	--



- در دایره قسمت ما نقطه تسلیم  
فکر خودورای خود در عالم رندی نیست  
- مکن به چشم حقارت نگاه در من مست  
- نقش مستوری و مستی نه به دست من و تست  
- کنون به آب می لعل خرقة می شویم  
- در خرابات طریقت ما به هم منزل شویم  
- در کارخانه ای که ره عقل و فضل نیست  
- عاشق چه کند گر نکشد بار ملامت  
- بر آستان میکده خون می خورم مدام  
- در ازل هر کوبه فیض دولت ارزانی بود  
- بشنو این نکته که خود را ز غم آزاده کنی

لطف آنچه تو اندیشی حکم آنچه تو فرمائی  
کفرست در این مذهب خودبینی و خودرانی  
که نیست معصیت و زهد بی مشیت او  
آنچه سلطان ازل گفت بکن آن کردم  
نصیب ازل از خود نمی توان انداخت  
کاینچنین رفتست در عهد ازل تقدیر ما  
فهم ضعیف رأی فضولی چرا کند  
با هیچ دلاور سپر تیر قضا نیست  
روزی ما ز خوان قدر این نواله بود  
تا ابد جام مرادش همدم جانی بود  
خون خوری گر طلب روزی ننهاده کنی

در پایان این نکته را هم باید افزود که اشعری گری حافظ اعتدالی است و به عناصری از اندیشه های کلامی اعتزالی - شیعی آمیخته است. لذا در دیوان حافظ بلا تشبیه مانند قرآن مجید هم اقوالی حاکی از جبر هست و هم اقوالی حاکی از اختیار. نیز « حافظ و اختیار: شرح غزل ۱۹۲، بیت ۱؛ کسب: شرح غزل ۱۵۸، بیت ۵؛ رضا: شرح غزل ۱۴۳، بیت ۷. (۹) مصراع دوم این بیت یعنی «که این عجز عروس هزار دامادست» از اوحدی مراغه ای (م ۷۳۸ ق) است در غزلی به مطلع:

مباش بنده آن کز غم تو آزادست  
نگاه کنید به «تضمینهای حافظ» نوشته محمد قزوینی، یادگار، سال اول، شماره ۸، ۶۳-۶۴.  
نیز مقایسه کنید با این بیت از خواجو:

دل درین پیرزن عشوه کرده هر مبند  
کاین عروسیست که در بند بسی دامادست  
(دیوان، ص ۳۸۰)

عروس زیبا ولی بی وفا شمردن دنیا در شعر فارسی و در شعر حافظ سابقه دارد. حافظ در جاهای دیگر گوید:

- خوش عروسیست جهان از ره صورت لیکن  
- جمیله ایست عروس جهان ولی هشدار  
- عروس جهان گرچه در حد حسنست  
هر که پیوست بدو عمر خودش کاوین داد  
که این مخدره در عقد کس نمی آید  
ز حد می برد شیوه بیوفائی  
غزالی می نویسد: «عیسی (ع) دنیا را دید در مکاشفات خویش به صورت پیرزنی، گفت چند



شوهر داشتی؟ گفت در عدد نیاید از بسیاری» (کیمیای سعادت، ج ۱، ص ۷۶). سعدی گوید:

منه بر جهان دل که بیگانه‌ایست      چو مطرب که هر روز در خانه‌ایست  
نه لایق بود عیش با دلبری      که هر بامدادش بود شوهری  
(کلیات، ص ۲۳۸)

۱۰) عهد و وفا: ممکن است بعضی تصور کنند «عهد وفا» یعنی عهد مقرون و منتهی به وفا درست است. ولی عهد و وفا (یا وفا و عهد) در شعر حافظ و دیگران سابقه دارد: انوری گوید:

- چون در رکاب عهد و وفا می‌رود دلم      بیهوده اسب جور و جفا چند زین کند  
(دیوان، ص ۸۳۵)  
- جفا ممکن چه کنی بس که در ممالک حسن      برات عهد و وفا ناروان تواند بود  
(دیوان، ص ۸۴۱)  
اگر ز عهد و وفا هیچ ممکنست نشان      در این جهان چو نیابی در آن تواند بود  
(همانجا)

نظامی گوید:

چون غنچه دلی دارم پر خون ز جفای تو      عزم به کران آمد در عهد و وفای تو  
(گنجینه گنجوی، ص ۲۱۹)

نزاری گوید:

زمانه عهد و وفا عاقبت ز سر گیرد      مفارقت ز میان من و تو برگیرد  
(دیوان، ص ۲۹۴)

سعدی گوید:

جز عهد و وفای تو که مخلول نگردد      هر عهد که بستم هوسی بود و هوائی  
(کلیات، ص ۶۰۰)

حافظ گوید:

بسوخت حافظ و در شرط عشق‌بازی او      هنوز بر سر عهد و وفای خویش‌تنست  
۱۱) قبول خاطر: یعنی «پسند خاطر مردم واقع شدن» (حواشی غنی، ص ۶۷). شادروان هومن قبول خاطر را به «توانائی ضبط غیر عادی» تعریف می‌کند (حافظ هومن، ص ۱۶) که نادرست به نظر می‌رسد. به این توضیح که مراد از «خاطر»، خاطر دیگران است. نه خاطر شاعر



باغ مرا چه حاجت سرو و صنوبرست  
 ای نازنین پسر تو چه مذهب گرفته‌ای  
 ۳ چون نقش غم ز دور ببینی شراب خواه  
 از آستان پیرمغان سر چرا کشیم  
 يك قصه بیش نیست غم عشق وین عجب  
 ۶ دی وعده داد و صلح و در سر شراب داشت  
 شیراز و آب رکنی و این باد خوش نسیم  
 فرقت از آب خضر که ظلمات جای اوست  
 ۹ ما آبروی فقر و قناعت نمی‌بریم  
 شمشاد خانه‌پرور ما از که کمترست  
 کت خون ما حلال‌تر از شیر مادرست  
 تشخیص کرده‌ایم و مداوا مقررست  
 دولت در آن سرا و گشایش در آن درست  
 کز هر زبان که می‌شنوم نامکررست  
 امروز تا چه گوید و بازش چه در سرست  
 عیش مکن که خال رخ هفت کشورست  
 تا آب ما که منبعش الله اکبرست  
 با پادشه بگوی که روزی مقدرست

حافظ چه طرفه شاخ نباتیست کلک تو

کش میوه دلپذیرتر از شهد و شکرست

خاقانی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

ای دل به عشق بر تو که عشقت چه درخورست در سر شادی ندانمت ای دل چه در سرست

(دیوان، ص ۵۶۷)

ظاهر دو قصیده بر این وزن و قافیه دارد که نخستین مصراع هر يك یاد می‌شود:

(۱) صدرا توئی که قدرت از افلاك برترست (دیوان، ص ۳۱)

(۲) گفتار تلخ از آن لب شیرین نه درخورست (دیوان، ص ۳۷)

همچنین سعدی دو غزل بر همین وزن و قافیه دارد:

(۱) از هر چه می‌رود سخن دوست خوشتر است پیغام آشنا نفس روح‌پرورست

(کلیات، ص ۴۳۵)



(۲) این بوی روح پرور از آن خوی دلبرست      وین آب زندگانی از آن حوض کوثرست  
(کلیات، ص ۴۳۵)

همچنین خواجو:

نعلم نگر نهاده بر آتش که عنبرست      وز طره طوق کرده که از مشک چنبرست  
(دیوان، ص ۶۳۳)

همچنین ناصر بخارائی:

تو در بری و دیده بدخواه بر درست      بر درچه باک دشمن اگر دوست دربرست  
(دیوان، ص ۱۹۸)

سلمان ساوجی قصیده‌ای بر همین وزن و قافیه دارد:

باز این منم که دیده بخت منورست      زان خاک در که سرمه خورشید انورست  
(دیوان، ص ۳۹)

نزاری قهستانی نیز دو غزل بر همین وزن و قافیه دارد:

(۱) آنرا که در فراق صبوری میسرست      عشقش همیشه بر هوس دل مقدرست  
(دیوان، ص ۱۹۵)

(۲) نوررخ تو صاف تر از چشمه خورست      خاک در تو پاکتر از آب کوثرست  
(دیوان، ص ۱۹۶)

(۲) ای نازنین پسر؛ حافظ و همجنس گرائی: در دیوان حافظ بارها به لفظ پسر اشاره یا خطاب شده:

- هان ای پسر که پیر شوی پند گوش کن

- هان ای پسر بکوش که روزی پدر شوی

- ای پسر جام میم ده که به پیری برسی

و نظایر آن. ولی مواردی هم هست که خطاب و اشاره او فحوای عاشقانه یا جنسی دارد. نظیر همین بیت مورد بحث (ای نازنین پسر تو چه مذهب گرفته‌ای...) و این ابیات:

- گر آن شیرین پسر خونم بریزد دلا چون شیر مادر کن حلالش

- به هوای لب شیرین پسران چند کنی جوهر روح به یاقوت مذاب آلوده

- چند به ناز پرورم مهر بتان سنگدل یاد پدر نمی‌کنند این پسران ناخلف

- دل بدان رود گرامی چه کنم گر ندهم مادر دهر ندارد پسری بهتر ازین

- پدر تجربه ای دل توئی آخر ز چه روی طمع مهر و وفا زین پسران می‌داری



يك بار نیز به غلمان اشاره دارد:

فردا اگر نه روضه رضوان به ما دهند      غلمان ز روضه حور ز جنت به در کشیم  
گاه نیز لفظ «پسر» در کار نیست، ولی خود او در هیأت مغبجه باده فروش جلوه می کند (←  
مغبجه: شرح غزل ۷، بیت ۳). احتمال دارد ساقی حافظ (← ساقی: شرح غزل ۸، بیت ۱)  
نیز همواره یا غالباً پسر بوده باشد.

باری این اشارات را نباید به سادگی و سرعت حمل بر انحراف جنسی و تمایلات  
همجنس گرایانه کرد. رسم خطاب به پسرکان زیباروی از سنتهای دیرینه شعر فارسی، از  
رودکی تا بهارست. اصولاً خطاب به زن یا دختر، نامعمول بوده و خلاف ادب شمرده می شده.  
به همین جهت است که در سراسر دیوان حافظ حتی یکبار لفظ «دختر» به کار نرفته و هرچه  
دختر در دیوان اوست همه دختر رز (= شراب) است! و از معشوقه همواره به کنایه و استعاره  
نظیر معشوق (معشوقه)، محبوب، یار، دلبر، شاهد، شمع شب افروز، خسر و شیرین یا  
خسر و شیرین دهنان، شاهد قدسی و نظایر آن سخن گفته شده است.

سنائی و عطار و مولوی و سعدی و سایر بزرگان شعر و عرفان هم خطابهای عاشقانه به  
پسران دارند. این بدان معنی نیست که در طول تاریخ ادبیات و عرفان هیچ شاعر و صوفی  
کژاندیش و آلوده دامنی وجود نداشته است. نمی توان گفت که پسر در شعر فرخی و بعضی  
معاصران او، با توجه به شیوع همجنس گرایی در عصر و دربار غزنوی — که اوجش از  
اسطوره بدنام ایاز برمی آید — همانقدر معصوم است که در شعر مولانا یا سعدی و حافظ.  
سعدی در انتقاد از این گونه منحرفان می گوید:

- گروهی نشینند با خوش پسر      که ما پاکبازیم و صاحب نظر

ز من پرس فرسوده روزگار      که بر سفره حسرت خورد روزه دار

از آن تخم خرما خورد گوسفند      که قفلست بر تنگ خرما و بند

سر گاو عصار از آن در کهست      که از کنجدش ریسمان کوتهست

[بعد به داستان عاشق پیشه کژ رفتاری می پردازد که بر پسر خو بروئی عاشق بود و وانمود  
می کرد که عشقش عرفانی، و خودش مجذوب آثار صنع است و بر آن بود که:]

نه این نقش، دل می رباید ز دست      دل آن می رباید که این نقش بست

شنید این سخن مرد کارآزمای      کهن سال پرورده پخته رای

بگفت ارچه صیت نکوئی رود      نه با هر کسی هرچه گوئی رود

نگارنده را خود همین نقش بود      که شوریده را دل به یغما ربود؟



چرا طفل یکروزه هوشش نبرد      که در صنع دیدن چه بالغ چه خرد  
 محقق همان بیند اندر ابل      که در خوبرویان چین و چگل  
 (کلیات، ص ۳۵۹-۳۶۰)

آری همین سعدی که به شهادت این سخن و سایر آثارش می‌توان او را سلیم‌النفس و پاکدامن و بری از این گونه انحرافات دانست در غزلیاتش بسی بیشتر از حافظ به پسرکان خوبر و اشارت و از آنان حکایت دارد. پس این اشارات را نباید حمل به معنای ظاهری کرد. وگرنه ذهن و زبان بدگویان را نمی‌توان بست، که نه سقراط و افلاطون — که خود صاحب نظریه‌ای در زمینه این گونه عشق بی‌شائبه موسوم به عشق افلاطونی بود — از دست و زبان اینان رستند و نه مولوی. آری کسانی بوده و هستند که ارادت عرفانی مولانا به شمس تبریزی را دارای فحوای جنسی می‌دانند.

صدرالمتألهین بحث مفصلی درباره عشق به «ظریفان و نوجوانان و خوبرویان» دارد و می‌گوید که حکما در ماهیت این عشق و اینکه نیک است یا بد اختلاف دارند. بعضی آن را کار بیکارگان می‌شمارند. و بعضی به ماهیت آن پی نبرده‌اند و آن را مرض نفسانی و بعضی جنون الهی می‌انگارند «ولی چون نیک بنگریم و درست بیندیشیم و به اسباب کلی و مبادی عالی و غایات حکمت‌آمیز آن توجه کنیم چنین برمی‌آید که این عشق — یعنی لذت بردن شدید از صورت زیبا و شیفتگی به کسی که رفتار و کردار دلنشین و تناسب اعضا و ترکیب خوش دارد — از آنجا که بسان امر طبیعی در سرشت اکثر مردم، بدون تکلف و تصنع هست، از نهاده‌های الهی [الاضاع الالهیه] ایست که مصالح و حکمت‌هایی بر آن مترتب است. و لاجرم نیک و پسندیده است، علی‌الخصوص که انگیزه‌های والا و اهداف شریف داشته باشد» (← الحکمة المتعالیه فی الاسفار العقلیه الاربعه . ط ۳، بیروت، داراحیاء التراث العربی، ج ۳، ص ۱۷۱-۱۷۲).

(۳) درباره غم زدائی می‌← شرح غزل ۱۲۷، بیت ۳.

(۴) پیرمغان: ← شرح غزل ۱، بیت ۴. دولت: ← شرح غزل ۳۰، بیت ۶.

(۵) عشق: ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

(۶) در سر شراب داشتن: یعنی مست بودن، یا هنوز باقی بودن آثار مستی در مشاعر کسی. در تاریخ بیهقی آمده است: «... این روز چنان افتاد که بونعیم شراب شبانه در سر داشت و امیر همچنان؛ دسته‌یی شب‌بوی و سوسن آزاد نوشتکین را داد». (تاریخ بیهقی، ص ۵۸۲).



سعدی گوید: «فی الجملة شبی خلوتی میسر شد و هم در آن شب شحنة را خبر شد. قاضی همه شب شراب در سر داشت و شنباب در بر...». (کلیات، ص ۱۴۴).  
سلمان گوید:

ساغرم پر می و می در سر و سر در کف دست تو چه دانی که من امروز چه در سر دارم  
(دیوان، ص ۳۷۵)

۷) شیراز: حافظ بارها عاشقانه از زادگاهش شیراز یاد کرده است. برای آنکه تصویری از شیراز عصر حافظ داشته باشیم دو توصیف کوتاه و زنده از آن را که يك مورخ و يك جهانگرد به دست داده اند نقل می کنیم.

حمدالله مستوفی در نزهة القلوب که به سال ۷۴۰ ق مقارن با عنفوان جوانی حافظ نوشته شده در وصف شیراز می نویسد: «شیراز اقلیم سیّم است و شهر اسلامی و قبة الاسلام آن دیار... اصح آنکه به زمان اسلام محمد بن یوسف ثقفی برادر حجاج بن یوسف ساخت و تجدید عمارتش کرد... تاریخ تجدید عمارتش سنه اربع و سبعین [۷۴] هجری... در عهد عضدالدوله دیلمی آن شهر چنان معمور شد که درو جای لشکر نماند... شهر شیراز هفده محله است و نه (۹) دروازه دارد... شهر در غایت خوشی است اما کوچه هایش جهت آنکه در مبرز ساختن مقصرند پرچرکین می باشد... هوایش معتدل است و پیوسته همه کاری در او توان کرد و اکثر اوقات روی بازارش از ریاحین خالی نبود. آبش از قنوات است و بهترین آن کاریز رکناباد است که رکن الدوله حسن بن بویه دیلمی اخراج کرده... از میوه هایش انگور مثقالی بغایت نیکوست. و در آن شهر درخت سرور را نموی نیک بقوتست. مردم آنجا اکثر لاغر و اسمر و سنی شافعی مذهب اند و اندک حنفی و شیعی نیز باشند... جامعها و خوانق و مدارس و مساجد و ابواب الخیر که ارباب تمول ساخته اند بسیارست، همانا از پانصد بقعه درگذرد و بر آن موقوفات بیشمار...» (نزهة القلوب، المقالة الثالثة... به سعی و اهتمام و تصحیح گای لیسترانج. چاپ اول. لیدن، بریل، چاپ دوم [به طریقه افسست] تهران، دنیای کتاب، ۱۳۶۲، ص ۱۱۴-۱۱۵).

ابن بطوطه سیاح که در عصر شاه شیخ ابواسحاق ممدوح حافظ از شیراز دیدن کرده می نویسد: «شیراز شهری است قدیمی و وسیع و مشهور و آباد. دارای باغهای عالی و چشمه سارهای پر آب و بازارهای بدیع و خیابانهای خوب... مردم شیراز خوشگل هستند و لباس تمیز می پوشند. در مشرق زمین هیچ شهری از لحاظ زیبایی بازارها و باغها و آبها و خوشگلی مردم به پایه دمشق نمی رسد مگر شیراز. این شهر در زمین مسطحی واقع شده و



گرداگرد آن را از هر سو باغها فرا گرفته و پنج نهر از وسط شهر می‌گذرد. یکی از آنها معروف به رکن آباد است که آب شیرین و گوارائی دارد. آب این نهر در زمستان گرم و در تابستان بسیار خنک است و سرچشمه آن در دامنه کوهی به نام قلعه واقع شده. مسجد بزرگ شیراز به نام مسجد عتیق یکی از وسیع‌ترین و زیباترین مساجد است. صحن بزرگ آن با مرمر فرش شده و تابستانها هر شب صحن آن را می‌شویند و بزرگان شهر برای برگزاردن نماز مغرب و عشا در آنجا فراهم می‌آیند...» (سفرنامه ابن بطوطه. ترجمه محمدعلی موحد. چاپ دوم. تهران، مرکز انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۱، ج ۱، ص ۲۱۶).

سعدی نیز همچون حافظ با عشق و علاقه بسیار از شیراز یاد می‌کند. از جمله قصیده‌ای دارد در وصف بازگشتش از شام به شیراز:

سعدی اینک به قدم رفت و به سر بازآمد      مفتی ملت اصحاب نظر بازآمد  
(کلیات، ص ۷۱۴)

و غزل گونه دیگری در وصف شیراز دارد به این مطلع:

خوشا سپیده‌دمی باشد آنکه بینم باز      رسیده بر سر عالم اکبر شیراز  
(کلیات، ص ۷۲۶)

و در آن شیراز را «بهشت روی زمین»، «تختگاه سلیمان»، «شهر نیکمردان» و «قبة الاسلام» می‌خواند.

عبید زاکانی، قزوینی متوطن در شیراز، نیز بارها به وصف شیراز و ماهر و یانش پرداخته است، از جمله در غزلی به مطلع:

مرا دلیست گرفتار خطه شیراز      ز من بریده و خو کرده با تنعم و ناز  
(کلیات عبید، ص ۶۵)

و در غزلی با درد و دریغ هرچه تمامتر از دوری خود از شیراز شکایت می‌کند:

رفتم از خطه شیراز و به جان در خورم      وه کزین رفتن ناچار چه خونین جگرم  
دل بستگی حافظ به شیراز همانند سعدی و عبید زاکانی عمیق است:

- به شیراز آی و فیض روح قدسی	بجوی از مردم صاحب کمالش
- هوای منزل یار آب زندگانی ماست	صبا بیار نسیمی ز خاک شیرازم
- شیراز معدن لب لعلست و کان حسن	من جوهری مفلسم ایرا مشوشم
از بس که چشم مست در این شهر دیده‌ام	حقا که می‌نمی‌خورم اکنون و سرخوشم
شهریست پر کرشمه حوران زشش جهت	چیزیم نیست ورنه خریدار هر ششم



- اگر چه زنده رود آب حیات است      ولی شیراز ما از اصفهان به  
 - دلا رفیق سفر بخت نیکخواهت بس      نسیم روضه شیراز پیک راهت بس  
 دگر ز منزل جانان سفر مکن درویش      که سیر معنوی و کنج خانقاهت بس  
 - همی رویم به شیراز با عنایت بخت      زهی رفیق که بختم به مهرهی آورد  
 و اگر گاهی به غربت کوتاهی دچار می شود به شدت شکایت می کند ( ← شرح غزل ۱۶۷ ).  
 و جای شگفتی است که چندبار از فارس و شیراز به لحن رنجش و گله یاد می کند:

- سخندانی و خوشخوانی نمی ورزند در شیراز      بیا حافظ که تا خود را به ملکی دیگر اندازیم  
 - ره نبردیم به مقصود خود اندر شیراز      خرم آن روز که حافظ ره بغداد کند  
 - آب و هوای فارس عجب سفله پرورست      کو مهرهی که خیمه ازین خاک برکنم  
 - از گل پارسی ام غنچه عیشی نشکفت      حذا دجله بغداد و می ریحانی  
 [ گل پارسی در این بیت ایهام دارد هم به معنی فارس است و هم نوعی گل، و حافظ در پرده از  
 زندگی خود در فارس و شیراز گله گزاری می کند و آرزوی بغداد و پیوستن به دستگاه احمد  
 شیخ اویس حسن ایلخانی در سر می پرورد. برای تفصیل در این باب ← واژه نامه غزلهای  
 حافظ، ص ۱۰۱ ].

- آب رکنی: همان آب رکناباد (کاریز یا نهر رکناباد) است که پیشتر در ضمن توصیف  
 شیراز به آن اشاره شد؛ برای تفصیل بیشتر ← آب رکناباد: شرح غزل ۳، بیت ۲.

- خوش نسیم: یعنی خوشبو و عطر آگین. برای تفصیل ← نسیم باد: شرح غزل ۶۱، بیت  
 ۹.

- هفت کشور: عبدالحسین نوشین تحقیق دقیقی درباره هفت کشور کرده است که  
 خلاصه ای از آن را می آوریم: «هندیان و ایرانیان پیشین گیتی را به هفت پاره قسمت می کردند.  
 این هفت پاره در گاتها [ یسنا، ۳۴، بند ۳ ] به نام هفت بوم آمده است... سپس نام بوم به کشور  
 تبدیل شده است. در ویسپرد [= همه ردان] که یکی از پنج جزء اوستاست نامهای هفت  
 کشور [هپتو کرشور]... به این ترتیب آمده است... [سپس هفت نام را یاد می کند] - گذشته  
 از اوستا و نامه های پهلوی نام هفت کشور در «مقدمه قدیم» شاهنامه که به مقدمه شاهنامه  
 ابومنصوری نیز معروف است (۳۴۶ ق) نیز آمده است... در کتابهای دوره اسلامی هفت  
 کشور یا هفت اقلیم را به این نامها آورده اند: (۱) هندوان؛ (۲) عرب و حبشان؛ (۳) مصر و شام؛  
 (۴) ایران شهر [که در مرکز هفت کشور است]؛ (۵) صقلاب و روم؛ (۶) ترك و یاجوج؛ (۷) چین  
 و ماچین. و یا چنانکه در غیاث اللغات نوشته شده است: چین و ترکستان و هند و توران و



ایران و روم و شام...» (واژه‌نامه، ذیل «هفت کشور»).

فردوسی گوید:

که بر هفت کشور منم پادشا جهاندار پیروز و فرمانروا

(پیشین، ص ۳۴۶)

انوری گوید:

- تو نام سیدسادات بگذرانیدی ز هفت کشور و هفت آسمان و هفت طبق

(دیوان، ص ۲۷۳)

- ملك خرد چو نیست مقرر به نام من هستم ذلیل گر ملك هفت کشورم

(دیوان، ص ۳۲۸)

ظهیر فاریابی گوید:

قطب ملوك نصرت دین كز علوقدر چون چرخ بر سرآمده هفت کشورست

(دیوان، ص ۴۰)

سعدی گوید:

هفت کشور نمی کنند امروز بی مقالات سعدی انجمنی

(کلیات، ص ۶۳۷)

۸) آب خضر: آب خضر یعنی آب حیات یا آب زندگی [= آب حیوان، آب زندگانی] که به هر پنج صورت در دیوان حافظ به کار رفته است. در قصه خضر آمده است که در دل ظلمات به چشمه آب حیات رسید و از آن نوشید و عمر جاویدان یافت (← قصص الانبیاء، تألیف ابواسحاق نیشابوری، ص ۳۳۸-۳۴۲). خضر در این ترکیب، یا به طور مستقل هم به چند تلفظ در ادبیات فارسی به کار رفته: ۱) بر وزن چهل؛ ۲) بر وزن نظر؛ ۳) بر وزن خشن؛ ۴) بر وزن سدر. در دیوان حافظ نیز خضر به صورت مطلق، و یا در آب خضر با دو تلفظ یکی بر وزن سدر و دیگری بر یکی از آن سه وزن (به تحقیق نمی توان گفت کدام) آمده است:

۱) گذار بر ظلماتست خضر راهی کو مباد کاتش محرومی آب ما ببرد

۲) آبی که خضر حیات از او یافت در میکده جو که جام دارد

و بارها آب خضر را به کار برده است:

- فیض ازل به زور و زار آمدی به دست آب خضر نصیبه اسکندر آمدی

- خیال آب خضر بست و جام اسکندر به جرعه نوشی سلطان ابوالفوارس شد

- دهان شهد تو داده رواج آب خضر...



- ... آب خضر ز نوش لبانت کنایتی

- حجاب ظلمت از آن بست آب خضر که گشت ز شعر حافظ و آن طبع همچو آب خجل

نیز ← خضر: شرح غزل ۷۴، بیت ۴.

- ظلمات: حافظ در اینجا ظلمات را که طبق اصل قرآنی اش (از جمله بقره، ۱۷، ۱۹،

۲۵۷) به ضم اول و دوم است، به ضم اول و سکون دوم به کار برده که البته نزد دیگران هم سابقه دارد. ولی دوبار دیگر ظلمات را طبق تلفظ اصیل قرآنی اش آورده است:

(۱) گذار بر ظلماتست خضر راهی کو...

(۲) ... ظلماتست بترس از خطر گمراهی

- الله اکبر: ایهام سه گانه ای دارد (۱) اشاره به توحید؛ (۲) تنگ الله اکبر؛ علامه قزوینی

می نویسد: «تنگ یعنی دره واقع بین دو کوه. و تنگ «الله اکبر» واقع است در شمال شیراز مابین دو کوه چهل مقام و باباکوهی و ممر آب رکناباد سابق الذکر از آنجاست» (به اختصار از حاشیه علامه قزوینی بر ص ۳۹۴ دیوان)، سعدی هم در غزلی که در وصف شیراز سروده به تنگ الله اکبر اشاره کرده است:

خوشا سپیده دمی باشد آنکه بینم باز رسیده بر سر الله اکبر شیراز

(کلیات، ۷۲۷)

(۳) این نکته را ادوارد براون بیان کرده است که هر کس از تنگ الله اکبر به شیراز بنگرد از مشاهده آنهمه زیبایی به هیجان خواهد آمد که بی اختیار خواهد گفت: «الله اکبر!» (شیراز مهد شعر و عرفان، نوشته آربری، ص ۳۱-۳۵). البته این تعبیر براون را - که متخذ از آندراج است - نباید بعید شمرد. الله اکبر گفتن از شگفتی و اعجاب در فرهنگ اسلام و ایران اسلامی سابقه ای کهن دارد. در بسیاری احادیث نبوی این کلمه به کار رفته. در شاهنامه فردوسی هم سابقه دارد (← لغت نامه). کمال الدین اسماعیل گوید:

زمانه نعره الله اکبر اندر بست چو تیر عزم ترازخانه کمان برخاست

(دیوان، ص ۳۰۵)

(درباره تنگ الله اکبر نیز ← یادداشت های قزوینی، ج ۳، ص ۸-۹).

(۹) فقر: «در لغت به معنی احتیاج و تنگدستی است و در اصطلاح صوفیان نیازمندی به خدا و بی نیازی از غیر اوست و فقیر درویشی را گویند که سالک طریق کمال باشد. بدیهی است که فقر ظاهری و لغوی نیز با زندگی صوفیان هم آهنگی و تا حدی ملازمه دارد» (فرهنگ اشعار حافظ، چاپ اول، ص ۴۴۹-۴۵۰).



فقر (و فقیر و فقرا) کلمه‌ای قرآنی است و هم به درویش و نیازمند مادی گفته می‌شود و هم به درویش و نیازمند معنوی. این يك اصل قرآنی و اسلامی و عرفانی است که همه ما سوی الله نیازمند به خدا یا فقیر الی الله اند: یا ایها الناس انتم الفقراء الی الله و هو الغنی الحمید (فاطر، ۱۵)... والله الغنی وانتم الفقراء (سوره محمد، آیه ۳۸). از پیامبر اسلام (ص) روایت شده که فرمود: الفقر فخری (مرصاد العباد، ص ۱۵۵. درباره اصیل یا موضوع بودن آن ← احادیث مثنوی، ص ۲۳). در اغلب کتب عرفانی در مبانی نظری و عملی فقر بحث شده است:

در خلاصه شرح تعرف آمده است: «بدانکه فقر اصلی بزرگ است و اصل مذهب این طایفه فقرست و حقیقت فقر نیازمندی است و بنده جز نیازمند نباشد؛ پس غنا به حقیقت صفت حق تعالی است و فقر به حقیقت صفت بنده» (خلاصه شرح تعرف، ص ۲۸۰). عزالدین محمود کاشانی می‌نویسد: «فقر را اسمی است و رسمی و حقیقتی. اسمش عدم تملك با وجود رغبت؛ و رسمش عدم تملك با وجود زهد؛ و حقیقتش عدم امکان تملك؛ چه اهل حقیقت بواسطه آنکه جمله اشیاء را در تصرف و مالکیت مالك الملك بیند امکان حوالت مالکیت با غیر روا ندارند، و فقر ایشان صفتی ذاتی بود که به وجود اسباب و عدم آن متغیر نشود.» (مصباح الهدایه، ص ۳۷۵).

حافظ به هر دو فقر، یعنی فقر مادی و عرفانی، اشاره‌های فراوان دارد؛ و به هر دو فقر فخر، و گاه از فقر مادی شکایت کرده است:

الف) اشاره‌هایش به فقر مادی (که در این گونه موارد دو احساس مختلف را بیان می‌کند. نخست مناعت و کرامت طبع. دوم حسن طلب، یعنی بیان خوشباشانه و گویی توأم با تقاضای وظیفه و انعام).

- نخست همین بیت مورد بحث. چه به «پادشاه» پیغام می‌فرستد و سخن از «روزی» می‌گوید:

- خوش وقت بوریا و گدایی و خواب امن  
- هنگام تنگدستی در عیش کوش و مستی...

- من گدا هوس سروقامتی دارم  
- شیراز معدن لب لعل است و کان حسن  
- شهر است پر کرشمه حوران زشش جهت  
- من که دارم در گدایی گنج سلطانی به دست  
گرچه گرد آلود فقرم شرم باد از همتم

که دست در کمرش جز به سیم و زر نرود  
من جوهری مفلسم ایرا مشوشم  
چیزیم نیست ورنه خریدار هر ششم  
کی طمع در گردش گردون دون پرور کنم  
گر به آب چشمه خورشید دامن تر کنم



- ... ما که رنـدیم و گدا دیرمغان ما را بس

- گنج در آستین و کیسه تهی

- شاهـدان در جلوه و من شرمسار کیسه ام

- قحط جودست آبروی خود نمی باید فروخت

- ساقی بهار می رسد و وجه می نماند

- عشقست و مفلسی و جوانی و نوبهار

- مفلسانیم و هوای می و مطرب داریم

- نیست در کس کرم و وقت طرب می گذرد

- مست بگذشت و نظر بر من درویش انداخت

- تا کی از سیم و زرت کیسه تهی خواهد بود

- حافظ ارسیم و زرت نیست چه شد شاگرد باش

- بیا که خرقة من گرچه رهن می کده هاست

- با چنین گنج که شد خازن او روح امین

(ب) فقر عرفانی:

- خشت زیر سر و بر تارک هفت اختر پای

- اگر ت سلطنت فقر بیخشنند ای دل

- دولت فقر خدایا به من ارزانی دار

- گدای می کده ام لیک وقت مستی بین

(این بیت را غیر عرفانی هم می توان معنی کرد)

- من که ره بردم به گنج حسن بی پایان دوست

- ای گدای خانقه برجه که در دیر مغان

- گدایی در میخانه طرفه اکسیر است

- تو بندگی چو گدایان به شرط مزد مکن

- ای عاشق گدا چو لب روح بخش یار

- من اگر کامروا گشتم و خوشدل چه عجب

- گرچه بی سامان نماید کار ما سهلش مبین

- درین بازار اگر سودیست با درویش خرسندست

- دولت عشق بین که چون از سر فقر و افتخار

بار عشق و مفلسی صعبست می باید کشید

باده و گل از بهای خرقة می باید خرید

فکری بکن که خون دل آمد ز غم به جوش

عذرم پذیر و جرم به ذیل کرم بهوش

آه اگر خرقة پشـمین به گرو نستانند

چاره آنست که سجاده به می بفروشیم

گفت ای چشم و چراغ همه شیرین سخنان

بنده من شو و برخور ز همه سیم تنان

چه به از دولت لطف سخن و طبع سلیم

ز مال وقف نبینی به نام من درمی

به گدائی به در خانه شاه آمده ایم

دست قدرت نگر و منصب صاحبجاهی

کمترین ملك تو از ماه بود تا ماهی

کاین کرامت سبب حشمت و تمکین منست

که ناز بر فلک و حکم بر ستاره کنم

صد گدای همچو خود را بعد ازین قارون کنم

می دهند آبی و دلها را توانگر می کنند

گر این عمل بکنی خاک زر توانی کرد

که خواجه خود روش بنده پروری داند

می داندت وظیفه تقاضا چه حاجتست

مستحق بودم و اینها به زکاتم دادند

کاندرین کشور گدایی رشک سلطانی بود

خدایا منعمم گردان به درویشی و خرسندی

گوشه تاج سلطنت می شکنند گدای تو



- دلا دایم گدای کوی او باش  
- مرا گر تو بگذاری ای نفس طامع  
- پیر دردی کش ما گرچه ندارد زر و زور  
- قناعت: ← شرح غزل ۶۵، بیت ۴.

- روزی مقدرست: غزالی می نویسد: «روزی به سبب حرص پدیدار نگردد، لکن روزی مقدرست». (کیمیا، ج ۲، ص ۱۶۴).

۱۰) شاخ نبات: «آنچه به صورت شاخ در کوزه های نبات بر رشته بسته می شود، و نام معشوق خواجه شمس الدین حافظ شیرازی رحمة الله علیه» (غیاث اللغات، بهار عجم). شهرت شاخ نبات به معشوق حافظ ظاهراً از این بیت دیگر حافظ نشأت گرفته است: اینهمه شهد و شکر کز سخنم می ریزد

اجر صبریست کزان شاخ نباتم دادند



اگرچه باده فرح بخش و باد گل بیزست  
 صراحی و حریفی گرت به چنگ افتد  
 ۳ در آستین مرقع پیاله پنهان کن  
 به آب دیده بشوئیم خرقه ها از می  
 مجوی عیش خوش از دور باژگون سپهر  
 ۶ سپهر برشده پرویزنیست خون افشان  
 که ریزه اش سر کسری و تاج پرویزست

عراق و فارس گرفتی به شعر خوش حافظ

بیا که نوبت بغداد و وقت تبریزست

(۱) محتسب / امیر مبارزالدین: «این غزل نظر به امیر مبارزالدین دارد و «محتسب» در مصراع دوم اشاره به اوست که مردم شیراز به او لقب «پادشاه محتسب» داده بودند». (حافظ شیرین سخن، نوشته دکتر محمد معین، ۶۵).

امیر مبارزالدین محمد بن مظفر (۷۰۰ - ۷۶۵ ق) سلسله آل مظفر (۷۱۸ - ۷۹۵ ق) را تأسیس کرد و شاه شیخ ابواسحاق اینجو ممدوح حافظ را از شیراز راند و در سال ۷۵۷ یا ۷۵۸ ق به علت اینکه هشت بار با او نقض عهد کرده بود و به بهانه اجرای قصاص شرعی به قتل درآورد. چهل سال در یزد و کرمان و عراق و فارس سلطنت کرد. دارای پنج پسر بود: شاه شجاع، شاه مظفر، شاه محمود، سلطان احمد، و ابویزید. شاه مظفر در حیات پدر به سال ۷۵۴ فوت کرد و چهار پسر داشت از جمله شاه یحیی و شاه منصور که هر دو از ممدوحان حافظ بوده اند. شاه شجاع به علت رنجشی که از پدر داشت (به علت گرامیداشت پدرش از شاه یحیی، برادرزاده شاه شجاع) در سال ۷۵۹ چشم او را میل کشید و حافظ در این باره



قطعه‌ای سروده است که مطلع و مقطع آن یاد می‌شود:

دل منه بر دنیی و اسباب او      زانکه از وی کس وفاداری ندید  
آنکه روشن بُد جهان بینش بدو      میل در چشم جهان بینش کشید

امیر مبارزالدین در چهل سالگی توبه کرد و زهد و پارسائی و محتسبی پیش گرفت. به عبادت و تلاوت قرآن نیز اهتمام داشت. معروف است که گاه به هنگام تلاوت قرآن محکوم یا متهمی را به نزدش می‌آوردند و او تلاوت قرآن را قطع می‌کرد یا با اشاره دیگران را به اجرای حکم وامی‌داشت. و از او روایت شده که به دست خود هفتصد هشتصد تن را به قصاص (یا بی‌قصاص) به قتل رسانده است.

باری در امر شرع سختگیر و سختکوش بود. برای سادات و علمای دینی شیراز دارالسیاده و در کرمان مسجد بنا کرد و اوقافی مخصوص آنها نهاد. پیاده به نماز جمعه می‌رفت. در تبریز بالای منبر رفت و خطبه ایراد کرد. به گفته محمود کتبی «به واسطه سیاست زیاده از حد مردم از او متنفر بودند» (تاریخ آل مظفر، تألیف حسینقلی ستوده، ص ۱۲۸).

شادروان معین می‌نویسد: «به تشویق فقها در امر به معروف و نهی از منکر راه افراط در پیش گرفت. میخانه‌ها را بست و میخوارگان را سخت تأدیب کرد. سماع را موقوف داشت. و به قدری در این قسمت افراط ورزید که ظرفای شیراز او را «پادشاه محتسب» می‌خواندند. و هم راجع به اوست که حافظ فرماید: اگرچه باده فرحبخش... بدیهی است که حافظ بر ضد این تعصب خشک عصیان ورزد و فرماید: دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند... یا بود آیا که در میکده‌ها بگشایند» (حافظ شیرین سخن، ص ۶۵). «شاه شجاع هم در یکی از اشعار خود به او اشاره دارد:

رندان همه ترك می پرستی کردند      جز محتسب شهر که بی می مست است

(پیشین، ص ۲۳۹)

شاید این بیت حافظ هم اشاره‌ای به او باشد:

ای دل بشارتی دهمت محتسب نماند      وز می جهان پرست و بت می گسار هم

(این بیت از غزلی است که حافظ در مدح برهان الدین فتح الله ابوالمعالی وزیر معروف امیر مبارزالدین، و احتمالاً پس از درگذشت امیر مبارزالدین سروده است).

اشاره دیگری که حافظ درباره امیر مبارزالدین و سختگیریهای دوره او دارد در غزلی است به مطلع:

سحر ز هاتف غیم رسید مژده به گوش      که دور شاه شجاعست می دلیر بنوش



که بیت بعدی اش صراحت تام دارد:

شد آنکه اهل نظر بر کناره می رفتند هزارگونه سخن در دهان و لب خاموش  
به صوت چنگ بگوئیم آن حکایتها [ که اشاره دارد به ممنوع ساختن سماع از سوی امیر  
مبارزالدین ]  
که از نهفتن آن دیگ سینه می زد جوش  
شراب خانگی ترس محتسب خورده [ که مراد از محتسب بیشک امیر مبارزالدین است ]  
به روی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش

شادروان غنی این غزلها را هم به ظن قوی راجع به دوره امیر مبارزالدین می داند:

(۱) جان بی جمال جانان میل جهان ندارد

(۲) دانی که چنگ و عود چه تقریر می کنند

(۳) بود آیا که در میکده ها بگشایند

(۴) مرا مهر سیه چشمان ز سر بیرون نخواهد شد

(۵) وقت را غنیمت دان آنقدر که بتوانی

(نیز ← بحث در آثار و افکار و احوال حافظ، ج ۱؛ تاریخ عصر حافظ، تألیف دکتر قاسم  
غنی، ص ۶۸-۱۹۲. درباره ارزیابی شخصیت و خلق و خوی او: ص ۱۷۲-۱۸۷.)

- محتسب: اعم از اینکه مانند این موارد اشاره به امیر مبارزالدین داشته یا نداشته باشد،  
مأمور دولت و حافظ حدود و حقوق مردم و آبروی شریعت است، و همانند صوفی و زاهد از  
شخصیتهای منفی و دوست نداشتنی شعر حافظ است. و چهره او را تا آنجا که در دیوان حافظ  
مطرح شده چنین می توان ترسیم کرد:

الف) وظیفه اش در جنب شحنة حفظ ظاهر شرع و نظم شهر و امر به معروف و نهی از  
منکر است:

- عمریست پادشاهاکرمی تهیست جامم  
- هر کس که بدید چشم او گفت  
- خدا را محتسب ما را به فریاد دف و نی بخش  
- شراب خانگی ترس محتسب خورده  
اینک زبنده دعوی و از محتسب گواهی  
کو محتسبی که مست گیرد  
که ساز شرع زین افسانه بی قانون نخواهد شد  
به روی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش  
ب) حافظ از او نمی هراسد و او را به چیزی نمی گیرد:

- من نه آن رندم که ترك شاهد و ساغر کنم  
- محتسب داند که حافظ عاشقست  
- حدیث حافظ و ساغر که می زند پنهان  
محتسب داند که من این کارها کمتر کنم  
و آصف ملک سلیمان نیز هم  
چه جای محتسب و شحنة پادشه دانست



- آن شد اکنون که ز ابنای عوام اندیشم  
محتسب نیز درین عیش نهانی دانست  
(پ) اهل ریا و نفاق است:

- ای دل طریق رندی از محتسب بیاموز  
مستست و در حق او کس این گمان ندارد  
می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب  
چون نیک بنگری همه تزویر می کنند  
- بیخبرند زاهدان نقش بخوان و لا تقل  
مست ریاست محتسب باده بخواه و لا تخف  
- باده با محتسب شهر نتوشی زنهار  
بخورد باده ات و سنگ به جام اندازد  
- محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد  
قصه ماست که بر هر سر بازار بماند  
(ت) خود آشکارا و پنهان اهل فسق و فجور است:

- با محتسبم عیب مگوئید که او نیز  
پیوسته چوما در طلب عیش مدامست  
- صوفی ز کنج صومعه با پای خم نشست  
تا دید محتسب که سبو می کشد به دوش  
[یعنی صوفی ریاکاری که از ترس پرهیزگاری پیشه کرده و در صومعه کمین گرفته بود،  
به محض اینکه محتسب را دید که سبو به دوش می کشد، خاطرش جمع شد و ترسش ریخت و  
از صومعه گریخت و به خرابات پیوست و در پای خم نشست.]

- دوستان دختر رز توبه ز مستوری کرد  
شد بر محتسب و کار به دستوری کرد  
[یعنی ای دوستان مژده بدهید که دختر رز (= شراب) از عفاف و پرهیز خود دست برداشت و  
پنهان شدن و پنهانکاری را کنار گذاشت و به اصطلاح امروز «دم محتسب را دید» و از او چون  
سایر دخترکان آنکاره اجازه رسمی گرفت. حاصل آنکه می آشکار و فراوان شد و محتسب هم  
از سختگیری خود دست برداشت.]

(۲) صراحی: «یعنی تنگ شراب و به شکل حیوانات از جمله مرغابی می ساخته اند» همین  
است که حافظ می گوید: صغیر مرغ برآمد «بط» شراب کجاست [و شراب از دهان یا گاهی  
از چشم مرغابی بیرون می آمده است] (حواشی غنی، ص ۸۳).

(۳) معنای بیت: در این زمانه محتسب زده که مانند چشم صراحی خونریز است (و این  
تعبیر خود ایهام دارد: ۱) سفاک است؛ ۲) اشاره به ریختن شراب خونریز از چشم صراحی)  
تا می توانی پنهانکاری پیشه کن و پیاله ات را در جیب دل ق مرقعت پنهان کن.  
مرقع یعنی وصله دار، صفت دل ق یا خرقة است که با حذف موصوف به کار رفته است. در  
جای دیگر گوید:

من این مرقع رنگین چو گل بخوام سوخت...

درباره خونریزی صراحی یا چشم صراحی، خواجو گوید:



- لباس ازرق صوفی که عین زراقیست به خون چشم صراحی خضاب باید کرد

(دیوان، ص ۶۸۷)

- چو چشم مست تو فتوادهد که باده حلالست بریز خون صراحی چه حاجتست به فتوی

(دیوان، ص ۳۴۳)

- آستین: آستین را نباید با آستینهای امروزه قیاس گرفت که باریک اند و فقط دست از آن بیرون می آید. آستین قدما جور دیگری بوده، یعنی گشاد و جادار بوده و به جای «جیب» امروزه به کار می رفته، چنانکه از همین بیت مورد بحث برمی آید و از این دو بیت دیگر حافظ:

- ترسم کزین چمن نبری آستین گل کز گلشنش تحمل خاری نمی کنی

در آستین جان تو صدنافه مدرجست وان را فدای طره یاری نمی کنی

در قابوسنامه آمده است: «اتفاق را طراری از پس این مرد می رفت به طراری خویش؛ این مرد باز نگرید طرار را، و هنوز تاریک بود پنداشت که آن دوست ویست. صد دینار در آستین داشت بر دستارچه بسته، از آستین برگرفت و بدین طرار داد.» (ص ۱۰۹).

سعدی گوید:

- در اندیشه ام تا کدام کریم از آن سنگدل دست گیرد به سیم

شنید این سخن پیر فرخ نهاد درستی دو، در آستینش نهاد

زر افتاد در دست افسانه گوی برون رفت از آنجا چو زر تازه روی

(کلیات، ص ۲۵۷)

- مریز ای حکیم آستینهای در چو می بینی از خویشتن خواجه پر

(کلیات، ص ۳۱۹)

- قضا خلعتی نامدارش دهد قدر میوه در آستینش نهد

(کلیات، ص ۳۹۴)

- آستین بر دست پوشید از بهار برگ، شاخ میوه پنهان کرد از خورشید و مه در آستین

(کلیات، ص ۵۸۸)

سلمان گوید:

صد گنج شایگان کنم اندر هر آستین بهر نثارش از گهر رایگان چشم

(دیوان، ص ۱۷۷)

(۴) معنای بیت: خالی از طنز و طعن نیست. می گوید جای آن است که اشک حسرت از دیده بیاریم و حال که ورع و پرهیز اجباری به ما تحمیل شده است، خرقه های می آلوده مان را



هم به آب دیده تطهیر کنیم. قاعدتاً حافظ خرقة اش را با باده تطهیر می کند:

کنون به آب می لعل خرقة می شویم	نصیبۀ ازل از خود نمی توان انداخت
گرچه بادلق ملمع می گلگون عیب است	مکنم عیب کزو رنگ ریا می شویم
ساقی بیار آبی از چشمۀ خرابات	تا خرقة ها بشوئیم از عجب خانقاهی
نذر و فتوح صومعه در وجه می نهیم	دلق ریا به آب خرابات برکشیم

نیز ← خرقة: شرح غزل ۲، بیت ۲؛ ورع: شرح غزل ۱۰، بیت ۸.

(۶) سپهر برشده: نگارنده این سطور در کتاب ذهن و زبان حافظ این صفت و موصوف را

به نحو دیگری یعنی به صورت:

سپهر، برشده پرویز نیست خون افشان

خوانده بودم و در توجیه آن نوشته بودم: «اگر سپهر برشده (صفت و موصوف) بخوانیم، برشده برای سپهر حشو است. چه سپهر برنشده نداریم. دیگر آنکه پرویزن (سرنده، غربال، صافی و نظایر آن) در حالت عادی برنشده است. یعنی صفت برشده را پرویزن لازم دارد که در حالت عادی برشده نیست؛ ولی برشده برای آسمان تحصیل حاصل و حشو است» (ذهن و زبان حافظ، ص ۱۳۵). بعدها در مطالعه متون و دواوین شعرای متقدم به این نتیجه رسیدم که حدس و استدلال پیشین بنده در آن کتاب درست نبوده است. و اصولاً «سپهر برشده» يك عبارت و صفت و موصوف کلیشه است که بارها در متون نظم پیش از عصر حافظ به کار رفته است:

سنائی گوید:

ز آه من نشکفت وز چهرش ار گیرد      سپهر برشده و چشم اختر آتش و آب  
(دیوان، ص ۶۳)

(به احتمال بسیار در عبارت بالا نه شگفت، به جای نشکفت، درست است)

انوری گوید:

سپهر برشده رازی ندارد از بد و نیک      که نه طلایه حزم ترا از آن خبرست  
(دیوان، ص ۵۹)

به آب لطف تو آن را که تشنه کرد امید      سپهر برشده ننمایدش سراب غرور  
(دیوان، ص ۲۳۲)

سپهر برشده را رای او به خدمت خواند      کمر بیست به جوزا چو بندگان به دوال  
(دیوان، ص ۲۸۵)



- سپهر بر شده تا رای روشنش دیده ست      ز بر کشیدن خورشید و مه پشیمانست  
(دیوان، ص ۵۵۶)

کمال الدین اسماعیل گوید:

نیافت گنج نظیر تو در مطاوی خویش      سپهر بر شده هر چند گرد خود برگشت  
(دیوان، ص ۳۲۷)

- پرویزن: هم به معنی غربال و الک است و هم به معنی صافی و پالونه، ولی در اینجا به قرینه خون افشان، معلوم می شود که مراد صافی و پالونه است. کمال الدین اسماعیل گوید:  
ز نوك تیر حوادث که می رسد بر وی      مسام خصم تو پرویزنیست خون پالای  
(دیوان، ص ۲۱۳)

- کسری: [جمع آن اکاسرة] معرب خسرو: «خسرو و انوشروان [خسروا، ملقب به انوشروان یا نوشیروان] معروف به دادگر یا عادل، شاهنشاه ۵۳۱-۵۷۹ م) ایران، از سلسله ی ساسانیان، پسر و جانشین قباد I...» (دائرة المعارف فارسی).

- پرویز: «خسرو پرویز یا خسرو II شاهنشاه (۵۹۰-۶۲۸ م) ایران از سلسله ی ساسانیان؛ پسر و جانشین هرمز IV... خسرو مردی بود هوسباز، بی جرأت، آزمند و کینه توز، اما تجمل پرست و طالب جلال و آوازه. دولت ایران را چند سالی به شوکت و جلالی رسانید که تا آنوقت در دوره ی ساسانی به خود ندیده بود. از عجایب دربار او که ورد زبان مورخان ایرانی و عرب بوده، غیر از زن محبوب او شیرین، خنیاگران وی (سرکش، باربد و نکيسا)، و تخت معروف او موسوم به طاق دیس و اسب وی موسوم به شب دیز درخور ذکر است...» (دائرة المعارف فارسی). حافظ بارها از خسرو - با ایهام به همین خسرو پرویز - یاد کرده و شیرین را نیز با ایهام به صورت صفت برای او آورده است:

- حافظ از حشمت پرویز دگر قصه مخوان	که لبش جرعه کش خسرو شیرین منست
- سحرم دولت بیدار به بالین آمد	گفت برخیز که آن خسرو شیرین آمد
- یارب اندر دل آن خسرو شیرین انداز	که به رحمت گذری بر سر فرهاد کند
- شاه شمشاد قدان خسرو شیرین دهنان	که به مژگان شکند قلب همه صف شکنان
- شیرین تر از آنی به شکر خنده که گویم	ای خسرو خوبان که تو شیرین زمانی
- اجرها باشدت ای خسرو شیرین دهنان	گر نگاهی سوی فرهاد دل افتاده کنی



- کنون که بر کف گل جام باده صافست  
 بخواه دفتر اشعار و راه صحرا گیر  
 ۳ فقیه مدرسه دی مست بود و فتوی داد  
 به دُرد و صاف ترا حکم نیست خوش درکش  
 بُرز خلق و چو عنقا قیاس کار بگیر  
 ۶ حدیث مدعیان و خیال همکاران
- به صد هزار زبان بلبش در اوصافست  
 چه وقت مدرسه و بحث کشف کشفافست  
 که می حرام ولی به ز مال اوقافست  
 که هر چه ساقی ما کرد عین الطافست  
 که صیت گوشه نشینان ز قاف تا قافست  
 همان حکایت زر دوز و بوریا بافست

خموش حافظ و این نکته های چون ز سرخ

نگاهداری که قلاب شهر صرافست

(۱) درباره رابطه گل و بلبل ← بلبل: شرح غزل ۷، بیت ۱.

(۲) دفتر اشعار: مستبعد نیست که حافظ جنگ یا دفتری از اشعار خود یا دیگران در دست داشته بوده، به هر حال از اشاراتش به «دفتر اشعار» و «سفینه حافظ» و «سفینه غزل» برمی آید که در عصر او داشتن مجموعه شعر متداول بوده و به احتمال زیاد خود او نیز سفینه غزلی از آن خویش داشته بوده است. برای تفصیل در این باره ← سفینه: شرح غزل ۱۸۱، بیت ۹.

- مدرسه: در همین غزل (ابیات دوم و سوم) دو بار به مدرسه و به دو خصوصیت مدرسه اشاره کرده است. نخست اینکه کشف کشفاف یکی از کتابهای درسی بوده، دوم اینکه مدرسه (ها) از مال اوقاف اداره می شده. حافظ در سراسر دیوان از عقل ← شرح غزل ۱۰۷، بیت ۵؛ و علم ← شرح غزل ۱۷۶، بیت ۲، و مدرسه و دفتر و درس رسمی به طنز و طعن یاد می کند و نسبت به آنها نظرگاه انتقادی و ملامتی وار دارد؛ و همواره از مدرسه به عنوان مجمع و مظهر قیل و قال و بگومگوهای بی حاصل و دلگیر یاد می کند:



- مطرب کجاست تا همه محصول زهد و علم  
از قیل و قال مدرسه حالی دلم گرفت  
- مباحثی که در آن مجلس جنون می رفت  
- طاق و رواق مدرسه و قیل قال علم  
- بر در مدرسه تا چند نشینی حافظ  
- ما درس سحر در ره میخانه نهادیم  
- بشوی اوراق اگر همدرس مائی  
- علم و فضلی که به چل سال دلم جمع آورد  
- چون صبا مجموعه گل را به آب لطف شست  
حافظ نیز مانند بسیاری از شعرا علم و فضل و هنر را مایه حرمان و حسرت می شمارد:  
دفتر دانش ما جمله بشوئید به می  
(برای تفصیل در این باب ← شرح غزل ۱۹۴، بیت ۴).

در کار چنگ و بر بط و آواز نی کنم  
يك چند نیز خدمت معشوق و می کنم  
ورای مدرسه و قیل و قال مسأله بود  
در راه جام و ساقی مهر و نهاده ایم  
خیز تا از در میخانه گشادی طلبیم  
محصول دعا در ره جانانه نهادیم  
که علم عشق در دفتر نباشد  
ترسم آن نرگس مستانه به یغما ببرد  
کز دلم خوان گر نظر بر صفحه دفتر کنم  
که فلك دیدم و در قصد دل دانا بود  
(برای تفصیل در این باب ← شرح غزل ۱۹۴، بیت ۴).

- کشف کشاف: علامه قزوینی در معرفی این کتاب می نویسد: «نام این کتاب در کشف  
الظنون در ضمن تعداد شروح کشاف فقط به لفظ «الكشف» مذکور شده، نه کشف کشاف؛  
و همچنین در کتاب شد الإزار معروف به مزارات شیراز استطراداً در شرح احوال قوام الدین  
عبدالله [از اساتید حافظ که ذکر او در مقدمه جامع دیوان او آمده] ولی گویا این تعبیر از راه  
اختصار بوده و گویا نام اصلی کتاب چنانکه از سیاق کلام حاجی خلیفه مستفاد می شود  
الكشف عن مشكلات الكشاف بوده است؛ و علی ای حال کتاب مزبور شرحی یا حاشیه ای  
بوده بر کشاف معروف زمخشری، تألیف سراج الدین عمر بن عبدالرحمن فارسی قزوینی  
متوفی در سنه ۷۴۵ ق از معاصرین دوره جوانی حافظ» (حاشیه قزوینی بر صفحه ۳۹۷  
دیوان حافظ).

(۳) لطف و طنز بیت در این است که فقیه مدرسه مست بوده، سپس در عین مستی فتوا داده  
و چون گفته اند «مستی و راستی» پس فتوای او راست و درست هم هست که همانا در مصراع  
دوم بیان شده: می خوردن از خوردن مال وقف بهترست. در عین حال به گناه دیگر خود که  
استفاده از مال وقف باشد (چه غالب مدرسه ها، و یا شهریه طلاب از محل موقوفات بوده)  
اعتراف یا اشاره ضمنی کرده است. فقیه ← زاهد: شرح غزل ۴۵، بیت ۱.  
حافظ در جای دیگر هم به مال وقف اشاره کرده است:

بیا که خرقة من گرچه رهن میکده هاست ز مال وقف نبینی به نام من درمی



سعدی گوید: «یکی از علما را پرسیدند چه گوئی در نان وقف. گفت اگر نان از بهر جمعیت خاطر می ستاند حلالست و اگر جمع از بهر نان می نشیند حرام.

نان از برای کنج عبادت گرفته اند صاحب دلان نه کنج عبادت برای نان»  
(کلیات، ص ۹۱)

(۴) حاکی از جبرانگاری حافظ است. برای تفصیل بیشتر در این باب ← شرح غزل

۲۳، بیت ۸. شادروان غنی می نویسد: «ملای روم گفته است:

آری از قسمت نمی شاید گریخت عین الطافست ساقی هرچه ریخت

توارد غریبی است!» (حواشی غنی، ص ۱۱۰)

(۵) عنقا ← شرح غزل ۶، بیت ۳. مضمون این بیت، شبیه به این بیت نزاری است:

اگر عنقا نبودی در پس قاف میان خلق کی افسانه بودی

(دیوان، ص ۵۹۴)

- معنای بیت: از مردم کناره کن و روش عنقا را پیش بگیر که با گوشه نشینی در قاف

شهرت عالمگیر یافت. البته طنز و تعریضی هم در بیت احساس می شود. می گوید اگر درد

شهرت یافتن است، تنها راهش این نیست که هول و حرص بزنی و با همه محشور باشی تا

مشهور بشوی، يك راهش هم این است که گوشه نشینی کنی. طبعاً صوفیان و زاهدان

گوشه نشین از ترکش این طنز درامان نیستند.

- از قاف تا قاف: چون قاف، کوه اساطیری معروف، محیط بر ربع مسکون انگاشته

می شده (لغت نامه، برهان) لذا از قاف تا به قاف یعنی سراسر جهان، از کران تا کران، از يك

سرتاسر دیگر جهان.

در تاریخ بیهقی آمده است: «... و قاف تا قاف جهان نامه ها بنبشتند.» (تاریخ بیهقی،

ص ۳۷۹).

منوچهری گوید:

- ملك جهان بگیری از قاف تا به قاف مال جهان ببخشی از عود تابه قار

(دیوان، ص ۳۲)

- قاف تا قاف همه ملك جهان زان تو باد خود همین دان که بود ارجو ان شاء الله

(ص ۱۹۲)

سنائی گوید:

هر مدعی ز قاف تا قاف بیهوده ز عشق تو زند لاف

(دیوان، ص ۹۱۴)



انوری گوید:

دخل مدحش ز شرق تا غربست      چرخ جودش ز قاف تا قافست

(دیوان، ص ۵۵۱)

در کشف الاسرار میبیدی در ذیل تفسیر سوره کوثر آمده است: «ما ترا نیکی فراوان دادیم که به فیض جود خود ترا در وجود آوردیم و سرافرده نبوت تو از قاف تا به قاف بازکشیدیم». خاقانی گوید:

چون خود و چون من نبینی هیچکس در شرع و شعر      قاف تا قاف از بجوئی قیروان تا قیروان

(دیوان، ص ۳۲۸)

همو نویسد: «از قاف تا قاف و از قیروان تا قیروان، صورت این صوت شایع گردد» (منشآت خاقانی، ص ۳۲۲).

عطار گوید:

خوانی کشیده‌ام ز سخن قاف تا به قاف      هم کاسه‌ای کجاست که آید برابرم

(دیوان، ص ۸۰۲)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

شاهها کرم‌ت ز قاف تا قاف رسید      مثل تو نه چشم دید و نه گوش شنید

(۶) حکایت زردوز و بوریاباف: احتمال ناظر به این اشاره سعدی است:

ندهد هوشمند روشن رأی      به فرومایه کارهای خطیر

بوریاباف اگرچه بافنده است      نبرندش به کارگاه حریر

(کلیات، ص ۱۶۰)

(۷) قُلاب: [برخلاف قیاس و انتظار: به ضم قاف. چه این کلمه صیغه مبالغه بر وزن فعال

نیست و شرحش خواهد آمد]. شادروان غنی می نویسد: «یعنی کسی که پول قلب بسازد یا جابزند... با مراجعه به صحاح، قاموس و لسان العرب معلوم می شود که در عربی قُلب [بر وزن قَلْک] است [ای محتال بصیر بتقلیب الأمور - صحاح] و الف شاید در فارسی افزوده شده است. سعدی می گوید:

گر میسر شود که سنگ سیاه      زر خالص کنی به قلابی

در فارسی همیشه قلاب در مورد تقلب زر سره و ناسره استعمال می شده. خاقانی گوید:

خلاص بود کنون قلب شد ز سکه بگشت      مزور آمد و خائن چو سکه قلاب

[دیوان، ص ۵۰]



نیز:

ای مرد سلامت چه شناسد روش دهر      از مهر خلیفه چه نویسد زر قلاب  
[دیوان، ص ۵۷] «(حواشی غنی، ص ۱۰۹)  
شادروان فروزانفر نظر علامه قزوینی - دکتر غنی را با لحن تأیید نقل می کند. ایشان در

شرح این بیت مثنوی

همچو قلابان بر آن نقد تباه      نقره می مالند و نام پادشاه  
می نویسد: «قُلاب [اعراب در اصل و برابر با ضبط خود استاد است]: کسی که سکه تقلبی  
زند، آنکه پول قلب سکه زند. در لطائف اللغات و به نقل از آن در غیاث اللغات و آندراج،  
این کلمه بفتح اول و با تفسیر: گرداننده سره به ناسره یعنی دغابان، ضبط شده است و ظاهراً  
آن را از «قلب» به معنی وارونه کردن و از این رو به آن رو گردانیدن، مشتق گرفته اند. ولی علامه  
مرحوم محمد قزوینی این کلمه را صورتی از «قُلب» بمعنی حيله گر و چاره جو می دانستند که  
فتحه لام اشباع یافته و قُلاب شده است» (شرح مثنوی شریف، ج ۳، ص ۸۸۰). مؤید قول  
علامه همین تلفظ «قلابی» (به ضم اول) به معنی قلب و ناسره در محاورات امروز فارسی  
است، و گرنه باید قلابی (به فتح اول) می گفتیم.

سنائی می نویسد: «... او نیز به دروغ آن کلمات زرین را از روی قلابی در صورت مس  
سرخ بر نابینایان رایج کند و کس نه کی دست آن قلاب به حسبت ببرد». (مقدمه منشور دیوان  
سنائی، ص ۱۱).

انوری گوید:

بر چارسوی بآس تو قلاب مفسدت      دست بریده بازکشید از عیار ملک  
(دیوان، ۲۷۵)

عراقی گوید:

ز صرافان یونانی، دغل مستان که قلابند      ندارد قلبشان سکه ز دارالضرب ایمانی  
(دیوان، ص ۹۸)

رشیدالدین فضل الله می نویسد: «و این زمان حکم است که هیچ آفریده بغیر از طلا و طلغم  
معامله نکند و آنکه شناسد به دیگری نماید تا احتیاط کند، و چون چنین باشد هیچ قلابی،  
زر قلب نزنند، چه محقق داند که از وی نخواهند ستد و احتیاط می کنند». (جامع التواریخ، ج  
۲، ص ۱۰۵۶).

نزاری گوید:



- قلاب را اگر زخیانت گزیر نیست صراف نيك داند از زر زدوده را

(دیوان، ص ۱۵)

- دعوی زهد می کند فاسق سكه قلب می زند قلاب

(دیوان، ص ۴۵)

- صراف: عبید نیز از صرافان شهر (شیراز) دل خوشی ندارد:

شکر ایزد که ما نه صرافیم منت حق که ما نه بزازیم

(کلیات، ص ۷۰)

غزالی صرافی را شغل نکوهیده ای می داند: «و از پیشه ها که سلف کراهیت داشته اند فروختن طعام است و فروختن کفن و قصابی و صرافی که خود را از دقایق ربوا [= ربا] دشخوار نگاه تواند داشت... و در خبرست که اگر در بهشت بازرگانی بودی بزازی بودی، و اگر در دوزخ بودی صرافی بودی.» (کیمیا، ج ۱، ص ۳۶۰).

- معنای بیت و دفع يك اعتراض: نکته های ظریف شعرت را از نااهلان پنهان کن، زیرا در جایی که جاعل قلب ساز شهر، به صرافی پرداخته باشد، باید محتاط بود و زر سرخ را به او عرضه نکرد و خود را از شر او محفوظ نگه داشت.

بعضی ایراد می کنند که طبیعی تر این بود که حافظ بگوید «صراف شهر قلابست» ولی الزام قافیه باعث شده است که حافظ این تعبیر را معکوس بیان کند. در این باره باید گفت این نه ضعف که قوت بیان حافظ را می رساند. اگر قافیه اجازه می داد که بگوید «صراف شهر قلابست» نکته چندان مهمی نبود. از دیر باز در بسیاری زمانها و مکانها صرافان اهل قلب و تقلب بوده اند، و صراف صادق و درستکار در اقلیت بوده است. لذا «صراف شهر قلابست» چندان لطفی ندارد؛ بلکه «قلاب شهر صرافست» تعبیر زیرکانه و پرمعنی تر است. یعنی این شهر فقط يك قلاب دارد که آنهم از بد حادثه تنها صراف شهر است. چنانکه فی المثل اگر بگوئیم «فرماندار فلان شهر دزد است» آنقدر عمیق نیست که بگوئیم «دزد — تنها دزد یا بزرگترین دزد — فلان شهر فرماندار است»، یعنی به فرمانداری رسیدن او هم بر اثر رشوه و فساد است، همینطور صراف شدن قلاب شهر.

Acc. No. 063  
DP / DRS



درین زمانه رفیقی که خالی از خللست  
 جریده رو که گذرگاه عافیت تنگست  
 ۳ نه من ز بی عملی در جهان ملولم و بس  
 به چشم عقل درین رهگذار پر آشوب  
 بگیر طره مه چهره ای و قصه مخوان  
 ۶ دلم امید فراوان به وصل روی تو داشت  
 صراحی می ناب و سفینه غزلست  
 پیاله گیر که عمر عزیز بی بدلست  
 ملالت علما هم ز علم بی عملست  
 جهان و کار جهان بی ثبات و بی محلت  
 که سعد و نحس ز تأثیر زهره و زحلست  
 ولی اجل بهره عمر رهزن املست  
 به هیچ دور نخواهند یافت هشیارش  
 چنین که حافظ مامست باده ازلست

(۱) خالی و خلل جناس شبه اشتقاق دارند. سفینه غزل: ← شرح غزل ۱۸۱، بیت ۹.  
 (۲) جریده: جریده رو یعنی مجرد باش و ترك تعلق كن و سبکبار رو. هجویری حدیثی از رسول اکرم (ص) نقل می کند: سیروا سبق المفردون (چالاک همچون مفردان و تکران بروید) و نیز قولی از ابوالحسن بصری: نجا المخفون و هلك المثلون (سبکباران رستند و گرانباران خستند) (کشف المحجوب، ص ۴۷۲). این قول به سلمان فارسی و مالک دینار و حسن بصری هم نسبت داده شده (← تعلیقات حدیقه الحدیقه، ص ۵۳۳).  
 در تاریخ بیهقی آمده است: «... سپهسالار علی نیز از بلخ در رسید... بر حکم فرمان عالی که رفته بود تا لشکر را به بلخ یله کند و جریده بیاید که با وی تدبیرهاست...» (تاریخ بیهقی، ص ۶۸۸).  
 غزالی می نویسد: «قد نجا المخفون سبکباران رسته اند اگرچه بی بار نه اند» (کیمیا، ج ۱، ص ۴۶۰).



نظامی گوید:

جریده یکی قاصد تیزگام      فرستاد و دادش به هندو پیام

(شرفنامه، ص ۳۵۳)

حافظ در جاهای دیگر همین معنی و مضمون را ادا کرده است:

- در شاهراه جاه و بزرگی خطر بسسیت      آن به کزین گریوه سبکبار بگذری

- از زبان سوسن آزاده ام آمد به گوش      کاندرین دیرکهن کار سبکباران خوشست

- غلام همت آنم که زیر چرخ کبود      زهر چه رنگ تعلق پذیرد آزادست

باری بیت مورد بحث بیشک ناظرست به این بیت از کمال الدین اسماعیل:

بگذار ساز و آلت حس و خیال و وهم      تنها جریده رو که گذر بر مضایقست

(دیوان، ص ۲۸۹)

- عافیت: «دور کردن خدا از بنده مکروه را و سلامت از بیماری و بلا و مکروهات در بدن و باطن، و در دین و دنیا و آخرت» (منتهی الارب). عافیت در شعر حافظ دو معنی دارد که اندکی با هم تفاوت دارند:

الف) به معنای سلامت. سلامت نه به معنای تندرستی، بلکه رستگاری و امن. چنانکه سعدی گوید: اگر خواهی سلامت برکنارست. (کلیات، ص ۵۲). این معنای عافیت به بهترین وجهی در عبارتی مشهور از گلستان سعدی آمده است: «همچنین قدر عافیت کسی داند که به مصیبتی گرفتار آید.» (کلیات، ص ۴۵). حافظ گوید:

- بیار باده که عمریست تا من از سر امن      به کنج عافیت از بهر عیش ننشستم

- مرو به خانه ارباب بیمروت دهر      که گنج عافیت در سرای خویشتنست

- عافیت می طلبد خاطر من را بگذارند      غمزه شوخش و آن طره طرار دگر

- غلام همت آن رند عافیت سوزم      که در گداصفتی کیمیاگری داند

در گذرگاه عافیت، عافیت به همین معنی است، برکناری، سلامت و امن.

ب) به معنای آمیزه ای از پارسائی و عفاف ورزیدن و محافظه کاری:

- کس به دور نرگست طرفی نیست از عافیت      به که نفر و شند مستوری به مستان شما

- صحبت عافیت گرچه خوش افتاد ای دل      جانب عشق عزیزست فرومگذارش

- عافیت چشم مدار از من میخانه نشین      که دم از خدمت رندان زده ام تا هستم

(۳) در این بیت واج آرائی یا هم حرفی «ل» قابل توجه است که هشت بار تکرار شده است.

برای تفصیل بیشتر ← واج آرائی: شرح غزل ۱۲۲، بیت ۲.



(۴) بی محل: یعنی بی ارزش، بی اعتبار. ظهیر گوید:

گیتی به نزد جود تو خاک است بی محل      خورشید پیش رای تو نقد است کم عیار  
(دیوان، ص ۱۳۱)

(۵) زهره [= ناهید] از سیارات سبع، و دومین سیاره منظومه شمسی است که پس از عطارد و پیش از زمین قرار دارد. در احکام نجوم سعد اصغر است (سعد اکبر مشتری است). شخصیت دیگرش این است که خنیاگر و رب النوع طرب شمرده می شود برای تفصیل بیشتر در این باب ← زهره: شرح غزل ۴، بیت ۸.

- زحل [= کیوان] یکی از سیارات سبع که مدار آن پایین مشتری و اورانوس است. در احکام نجوم نحس اکبر شمرده می شود.

این بیت يك پیچ و دشواری معنوی دارد که نگارنده در کتاب ذهن و زبان حافظ به آن اشاره کرده ام به این شرح: «اگر که را استینافیه و جزء مصراع دوم بخوانیم معنای هر دو مصراع مستقل می شود. یعنی طره مه چهره ای بگیر و قصه های بیربط مخوان و بدان که سعد و نحس از تأثیر زهره و زحل است. ولی این قراءت باعث فساد معنی است و درست تر این است که قصه مخوان و مگو که سعد و نحس چنین و چنان است. یعنی این قصه را مگو که سعد و نحس از اثر زهره و زحل است. به عبارت دیگر به همت خودت برخیز و متکی باش و کاری به سعد زهره و نحس زحل نداشته باش. مؤید این قراءت، بیت دیگری از حافظ است که نشان می دهد با احکام نجوم و خرافات نجومی میانه ای ندارد:

از چشم خود بپرس که ما را که می کشد      جانا گناه طالع و جرم ستاره نیست

(ذهن و زبان حافظ، ص ۱۳۵-۱۳۶)



گل در برو می در کف و معشوق بکامست  
 گو شمع میارید در این جمع که امشب  
 ۳ در مذهب ما باده حلالست ولیکن  
 گوشم همه بر قول نی و نغمه چنگست  
 در مجلس ما عطر میامیز که ما را  
 ۶ از چاشنی قند مگو، هیچ وز شگر  
 تا گنج غمت در دل ویرانه مقیمست  
 از ننگ چه گویی که مرا نام ز ننگست  
 ۹ میخواره و سرگشته و رندیم و نظرباز  
 با محتسبم عیب مگوئید که او نیز  
 پیوسته چو ما در طلب عیش مدامست  
 سلطان جهانم به چنین روز غلامست  
 در مجلس ما ماه رخ دوست تمامست  
 بی روی تو ای سرو گل اندام حرامست  
 چشمم همه بر لعل لب و گردش جامست  
 هر لحظه ز گیسوی تو خوشبوی مشامست  
 ز آنرو که مرا از لب شیرین تو کامست  
 همواره مرا کوی خرابات مقامست  
 وز نام چه پرسی که مرا ننگ ز نامست  
 وانکس که چومانست درین شهر کدامست  
 پیوسته چو ما در طلب عیش مدامست

حافظ منشین بی می و معشوق زمانی

کایام گل و یاسمن و عید صیامت

سعدی غزلی بر همین وزن و قافیه ردیف دارد:

بر من که صبو حی زده ام خرقة حرامست  
 ای مجلسیان راه خرابات کدامست

(کلیات، ص ۴۴۰)

همچنین کمال خجندی:

ما را نه غم ننگ و نه اندیشه نامست  
 در مذهب ما مذهب ناموس حرامست

(دیوان، غزل ۲۳۳)

(۲) ماه رخ دوست تمامست: این عبارت ایهام دارد: الف) یعنی چهره نورانی یار کامل و



کافی از شمع است؛ ب) این ماه، ماه تمام (بدر) است.

(۴) نی ← شرح غزل ۱۷۹، بیت ۹. چنگ ← شرح غزل ۱۱۵، بیت ۱.

(۵) مشام ← شرح غزل ۵۳، بیت ۵.

(۷) مقیم با مقام جناس اشتقاق دارد. در یکی از رباعیات خیام آمده است: چون نیست

مقام ما در این دهر مقیم... (رباعیات خیام، ص ۱۰۲).

- گنج و ویرانه: گنج غم یار در دل ویرانه، یادآور حدیث قدسی انا عند المنکسرة قلوبهم

من أجلی (من با دلشکستگان خویش نزدیکم ← کشف الاسرار میبیدی، ج ۹، ص ۲۸۳)

است. رابطه غم با خرابات این است که در خرابات که همان میخانه است (← خرابات:

شرح غزل ۷، بیت ۵؛ میخانه: شرح غزل ۳۳، بیت ۱) به مدد می غم را زائل می سازند.

چنانکه اندوه زدائی شراب از مضامین کهن ادبیات منظوم فارسی است (← غم زدائی می:

شرح غزل ۱۲۷، بیت ۳).

رابطه گنج و ویرانه هم واضح است چنانکه هنوز هم می گویند گنج در خرابه است یا گنج

در ویرانه است. در امثال و حکم دهخدا هم این دو عبارت ثبت شده است، هم مثالهای

فراوان دیگر.

عطار گوید:

زانکه گر گنجیست در ویرانه ایست

در خرابات خرابی می روم

(دیوان، ص ۷۹)

خواجو گوید:

گفت هر کنجی پر از گنجی بود، ویرانه کو

- گفتمش ما گنج در ویرانه دل یافتیم

(دیوان، ص ۴۸۶)

از بهر دلم گنج به ویرانه رها کن

- گنجست غم عشقت و ویران دل خواجو

(دیوان، ص ۴۸۳)

حافظ خود بارها به رابطه گنج و ویرانه اشاره کرده است:

تا روی در این منزل ویرانه نهادیم

- سلطان ازل گنج غم عشق به ما داد

شدم خراب جهانی ز غم تمام و نشد

- فغان که در طلب گنج نامه مقصود

مگر رسیم به گنجی در این خراب آباد

- بیا بیا که زمانی ز می خراب شویم

خرابم کن و گنج حکمت بین

- شرابم ده و روی دولت بین

که من این خانه به سودای تو ویران کردم

- سایه ای بردل ریشم فکن ای گنج روان



- گنج عشق خود نهادی در دل ویران ما      سایه دولت بر این کنج خراب انداختی
- (۸) اهمیت ندادن به ناموس و نام و ننگ از مهمترین ارکان ملامتیگری حافظ است. برای  
تفصیل در این باب ← حافظ و ملامتیگری: شرح غزل ۲۰۴.
- (۹) رند ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.
- نظربازی ← شرح غزل ۱۱۰، بیت ۱.
- (۱۰) محتسب ← شرح غزل ۲۵، بیت ۱.



صوفی از پرتو می راز نهانی دانست  
 ۳ قدر مجموعه گل مرغ سحر داند و بس  
 عرضه کردم دو جهان بر دل کار افتاده  
 آن شد اکنون که ز ابنای عوام اندیشم  
 ۶ دلبر آسایش ما مصلحت وقت ندید  
 سنگ و گل را کند از یمن نظر لعل و عقیق  
 ای که از دفتر عقل آیت عشق آموزی  
 می بیاور که ننازد به گل باغ جهان  
 ۹ حافظ این گوهر منظوم که از طبع انگیخت  
 ز اثر تربیت آصف ثانی دانست

(۱) معنای این بیت، بویژه مصراع دوم بی شباهت با این قطعه از رودکی نیست:  
 می آرد شرف مردمی پدید [و] آزاده نژاد از درم خرید  
 می آزاده پدید آرد از بداصل فراوان هنرست اندرین نبید  
 (محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی، ص ۴۹۹)

- لعل: در این بیت بین لعل و گوهر ایهام تناسب هست. چه هر يك از اینها دارای دو معنی است. لعل هم به معنای سنگ قیمتی معروف است که با گوهر (= مطلق جواهرات) تناسب دارد و هم استعاره از شراب است. گوهر هم دو معنی دارد. معنای دوم آن اصل و نژاد است. اما لعل در دیوان حافظ، درست همانند یاقوت (← شرح غزل ۱۱۸، پیوست ۶)، به چهار صورت یا در چهار معنی به کار می رود:



الف) به معنای سنگ قیمتی معروف. «لعل به فتح اول، معرب «لال» گوهری از احجار کریمه، سرخ رنگ و گرانبها، و بهتر آن لعل بدخشانست. رك الجماهر بیرونی ص ۸۱ به بعد» (برهان، حاشیه). «لعل رمانی از انواع لعل است به رنگ ناردانه» (لغت نامه)؛ حافظ در این معنی گوید:

- از جرعه تو خاک زمین درو لعل یافت...

- طالب لعل و گهر نیست و گرنه خورشید همچنان در عمل معدن و کانست که بود

- گوشوار زر و لعل ارچه گران دارد گوش دور خوبی گذرانست نصیحت بشنو

ب) استعاره از شراب. چنانکه در بیت اول همین غزل آمده است، همچنین:

ایا پر لعل کرده جام زرین بیخشا بر کسی کش زر نباشد

یا به صورت تشبیه و صفت برای شراب:

- راح چون لعل آتشین دریاب

- شراب لعل کش و روی مه جبینان بین

- بهای باده چون لعل چیست، جوهر عقل

- محتسب نمی داند اینقدر که صوفی را جنس خانگی باشد همچو لعل رمانی

پ) استعاره از لب:

- یاد باد آنکه چو یاقوت قدح خنده زدی در میان من و لعل تو حکایتها بود

- خدارای رقیب امشب زمانی دیده برهم نه که من بالعل خاموشش نهانی صد سخن دارم

- ... لعل بتان خوشست و می خوشگوار هم

- ... روزی ما باد لعل شکرافشان شما

یا به صورت تشبیه و صفت برای لب:

- حوالتم به لب لعل همچو شکر کن

- جواب تلخ می زبید لب لعل شکرخارا

ت) به صورت مشبه به برای اشك، یا استعاره از آن:

- من که از یاقوت و لعل اشك دارم گنجها کی نظر در فیض خورشید بلند اختر کنم

- ز چشم لعل رمانی چومی خندند می بارند...

قدما بر آن بودند که به تربیت و تأثیر تابش خورشید است که لعل در دل سنگ پدید می آید

← شرح غزل ۹۷، بیت ۴.

- معنای بیت: صوفی راستین با استفاده از معجون و کمک معجزه آسای می به رازهای



نهانی دست یافت (اگرهم بخواهند این بیت را عرفانی تفسیر کنند، قابلیت دارد). و استعداد و اصالت هر کس را با محك باده لعل گون می توان سنجید.

(۲) مرغ سحر: یعنی بلبل ← شرح غزل ۷، بیت ۱.

(۳) کارافتاده: «کسی که با مردم معامله بسیار کرده باشد و تجربه کار بود» (آنندراج). «مجرب، کاردیده، با آزمون، آزموده، گرم و سرد جهان چشیده» (لغت نامه). سعدی گوید:

چنین کردند یاران زندگانی ز کار افتاده بشنو تا بدانی

(کلیات، ص ۱۴۶)

يك معنای کارافتاده هم یعنی واقعه رسیده، در مشکل افتاده، است چنانکه خاقانی گوید:

- ای قوم الغیث که کار اوفتاده ایم یاری دهید کز دل یار اوفتاده ایم

از رهروان حضرت او بازمانده ایم از کاروان فتاده و کاراوفتاده ایم

(دیوان، ص ۶۳۱)

ولی معنایی که حافظ به کار برده با معنای اول مناسب است.

- معنای بیت: دنیا و نعمتهایش و آخرت و نعیم بهشتش را بر دل کاردان و آزموده خود

عرضه کردم که هر يك را می پسندد برگزیند. ولی غیر از عشق تو بقیه را ناپایدار و بی اعتبار

شمرد. اینکه دو جهان در جنب روی دوست و رضای او ارجی ندارد و عارفان و عاشقان از هر

دو می گذرند از مضامین شایع عرفانی است. برای تفصیل بیشتر در این باره ← سرم به دنیی

و عقبی فرو نمی آید: شرح غزل ۱۴، بیت ۲.

در این بیت بین «باقی» که دو معنا دارد: الف) پایدار، نقطه مقابل فانی؛ ب) بقیه،

باقی مانده، از يك سو و «فانی» از سوی دیگر تضاد برقرار است.

(۴) درین عیش نهانی دانست = در ... دانستن: يك تعبیر کهنست یعنی دانست، علم و

اطلاع داشت. امروزه معنایی از «در» مستفاد نمی گردد. در مرصادالعباد آمده است: «و چون

کسی را یابد که در آن حرفت نداند و بهای آن متاع نشناسد، بر وی اسب ندواند و به قیمت

افزون بدو نفروشد» (ص ۵۳۹) و مصحح مرصادالعباد شرح مفصل مستندی در این باب، در

بخش تعلیقات نوشته است (ص ۶۶۸-۶۶۹) و مثالهای فراوانی نقل کرده است. (نیز ←

دیوان حافظ، به تصحیح و توضیح پرویز خانلری، ج ۲، ص ۱۱۸۳).

- محتسب: ← شرح غزل ۲۵، بیت ۱. عیش ← شرح غزل ۱، بیت ۳.

- معنای بیت: دیگر کارم از آن گذشته است که از عامه مردم یا عوام الناس اندیشناك

باشم، چرا که محتسب هم از عیش نهانی من با خبرست و به روی خود نمی آورد.



(۶) لعل: ← شرح همین غزل، بیت ۱. عقیق: ← شرح غزل ۲۳۲، ۴.

- باد یمانی: ناظرست به حدیث مشهوری از رسول اکرم (ص) دربارهٔ اویس قرنی که فرمود: انی اشم نفس الرحمن من قبل الیمن. این حدیث به عبارات دیگر هم نقل شده از جمله: ان نفس الرحمن یأتینی من قبل الیمن (فتوحات، ج ۳، ص ۹۰-۹۱، ۱۷۸). در جای دیگر گوید:

تا ابد معمور باد این خانه کز خاک درش هر نفس با بوی رحمن می وزد باد یمن  
- معنای بیت: باد یمانی و نفس رحمانی و عنایت الهی هر عنصر بی قابلیت (نظیر سنگ و گل، یا اویس قرن که در آغاز کار شبانی ساده بود) را به عنصر عالی همچون لعل و عقیق (یا اویس قرن در مرحلهٔ واپسین کارش) تبدیل می کند.

(۷) معنای بیت: ای که می کوشی از طریق عقل به اسرار عشق پیبری، چنانکه باید و شاید به حقیقت این نکته نمی رسی. یعنی از عقل (شیوهٔ مشائی) به عشق (شیوهٔ اشراقی) راهی نیست. حدیث معارضهٔ عقل و عشق از مضامین کهن و شایع عرفانی است. برای تفصیل بیشتر در این باب ← عشق و عقل: شرح غزل ۱۲۱، ابیات ۳ و ۷.

- دانستن [= توانستن] دانستن به جای توانستن سابقهٔ کاربرد بیش از هزارساله دارد: رودکی گوید:

بچهٔ او را از او گرفت ندانی تاش نکوبی نخست و زو نکشی جان

(محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی، ص ۵۰۶)

منوچهری گوید:

من بسی دیوان شعر تازیان دارم ز بر تو ندانی خواند الاهی بصحنک فاصبحین

(دیوان، ص ۸۱)

انوری گوید:

شعرم اینست و گر کس به از این داند گفت گو بیار اینک ارکان و بزرگان دیار

(دیوان، ص ۱۵۸)

نظامی گوید:

هر که داد خرد نداند داد آدمی صورتست و دیونهاد

(هفت پیکر، ص ۳۹)

عطار گوید:

- آنک داند کرد روشن را سیاه توبه داند داد با چندین گناه

(منطق الطیر، ص ۸۵)



-دی گفت نکوخواهی توبه است تراراهی      از روی چنان ماهی من توبه ندانم کرد  
(دیوان، ص ۱۵۸)

سعدی گوید:  
جهان آفرینت گشایش دهاد      که گروی بیندد که داند گشاد  
(کلیات، ص ۳۲۹)

خواجو گوید:  
اگر به بام برائی که فرق داند کرد      که طلعت تو کدامست و آفتاب کدام  
(دیوان، ص ۳۰۳)

حافظ خود در جای دیگر گوید:  
تو دم فقر ندانی زدن از دست مده      مسند خواجگی و مجلس تورانشاهی  
هنوز در قزوین و بعضی مناطق دیگر ایران، بجای توانستن، دانستن را به کار می برند. مثلاً می گویند: تو نمی دانی این بار را برداری.

(۹) آصف ثانی: آصف ثانی در دیوان حافظ منصرف به دو شخصیت است. یکی قوام الدین محمد صاحب عیار وزیر شاه شجاع (با حاجی قوام معروف، ممدوح دیگر حافظ اشتباه نشود). حافظ قصیده‌ای در مدح او دارد به مطلع:

ز دلبری نتوان لاف زد به آسانی      هزار نکته در این کار هست تا دانی  
و در آن او را آصف ثانی می نامد:

مگیر چشم عنایت ز حال حافظ باز      وگرنه حال بگویم به آصف ثانی...  
قوام دولت و دینی محمد بن علی      که می درخشده از چهره فریزدانی

برای تفصیل بیشتر درباره او ← شرح غزل ۶۵، بیت ۷.  
شخصیت دوم: خواجه جلال الدین تورانشاه (م ۷۸۷ ق) یکی دیگر از وزرای شاه شجاع و ممدوحان حافظ است (← شرح غزل ۱۷۳، بیت ۹) که درباره او نیز صفت یا لقب آصف ثانی را به کار برده است:

وفاداری و حق گوئی نه کار هر کسی باشد      غلام آصف ثانی جلال الحق والدینم  
اما در بیت مورد بحث در این غزل، همچنین در بیت زیر:  
گر تو فارغی از ما ای نگار سنگین دل      حال خود بخوام گفت پیش آصف ثانی  
معلوم نیست کدامیک از این دو شخصیت را در نظر دارد.



- روضهٔ خلد برین خلوت درویشانست  
 گنج عزلت که طلسمات عجایب دارد  
 ۳ قصر فردوس که رضوانش به درباری رفت  
 آنچه زر می شود از پرتو آن قلب سیاه  
 آنکه پیشش بنهد تاج تکبر خورشید  
 ۶ دولتی را که نباشد غم از آسیب و زوال  
 خسروان قبلهٔ حاجات جهانند ولی  
 روی مقصود که شاهان به دعا می طلبند  
 ۹ از کران تا به کران لشکر ظلمست ولی  
 ای توانگر مفروش این همه نخوت که ترا  
 گنج قارون که فرو می شود از قهر هنوز  
 ۱۲ حافظ ار آب حیات ازلی می خواهی  
 منبعش خاک در خلوت درویشانست

من غلام نظر آصف عهدم کورا

صورت خواجگی و سیرت درویشانست

سعدی غزلی دارد با ردیف «درویشان» که شاید الهامبخش حافظ در این غزل بوده باشد.  
 مطلع غزل سعدی این است:

خلاف راستی باشد خلاف رای درویشان      بنه گر همتی داری سری در پای درویشان

(کلیات، ص ۸۰۲)

حافظ از عارف و درویش، بر عکس صوفی و زاهد، همواره به نیکی یاد کرده است. و



درویش اعم از اینکه فقر مادی یا اهل فقر عرفانی باشد، از شخصیت‌های محترم شعر حافظ است. ← درویش: شرح غزل ۹، بیت ۳.

(۲) عزلت: ابوالمفاخر باخرزی گوید: «نزدیک مشایخ مقرر و محقق است که وحدت و عزلت، بنیاد کار است و اصل سلوک و تصوف بر اوست، و متمسک ارباب صدق است. هر کس که بر این تنهایی ملازمت نماید و دائماً عزلت عادت کند جمیع عمر او خود خلوت و اربعینیه گردد و دین او سالم باشد...» (اوراد/الاحباب، ج ۲، ص ۳۱۱) نیز ← اربعین: شرح غزل ۲۴۱، بیت ۲.

- طلسمات: این کلمه فقط همین يك بار در شعر حافظ به کار رفته است. طلسمات و طلسم جمع طلسم است. «[این کلمه از اصل] یونانی تلسمات [و عبارتست از] نقوش سحری یا تنجیمی، یا شیئی منقش به این نقوش که برای دفع آفتها یا چشم زخم یا حوادث مختلف دیگر تهیه می‌شد. بلیناس حکیم به عنوان پدر طلسمات شهرت یافته است... قواعد گوناگون برای تهیه طلسمات به هرمس تریسمگیستوس منسوب است. علم طلسمات را لیمیا نیز می‌نامند...» (دایرةالمعارف فارسی).

رابطه گنج با طلسمات: «طلسم دستگاهی به علم حیل کرده (از یونانی طلسمات)... نیز شکل و صورتی عجیب که بر سر دفاین و خزاین تعبیه کنند.» (لغت نامه). در نفائس الفنون بحث مفصلی درباره طلسمات آمده است (← ج ۳، ص ۱۹۱-۱۹۸؛ نیز ← کشاف اصطلاحات الفنون).

عطار گوید:

تا تو برجائی طلسم گنج برجایست نیز      چون تو گم گشتی کسی از گنج برخوردار نیست  
(دیوان، ص ۸۴)

سعدی گوید:

- بخیل توانگر به دینار و سیم      طلسمیست بالای گنجی مقیم  
از آن سالها می‌ماند زرش      که گردد طلسمی چنین بر سرش  
(کلیات، ص ۲۷۴)

در «طلسمات عجائب» صفت به صورت جمع آمده است. این نحوه کاربرد يك بار دیگر در شعر حافظ سابقه دارد: به صفای دل رندان صبوحی زدگان... برای تفصیل در این باب نگاه کنید به شرح بیت اخیر (غزل ۱۱۶، بیت ۳).

- معنای بیت: گوشه نشینی و خلوت‌گزینی عارفانه بسان گنجی است که طلسمات



شگرف دارد و گشودن یا شکستن این طلسمات — که لازمه دستیابی به گنج است — به نظر لطف و مهربانی درویشان میسر است.

(۳) قصر فردوس: ← فردوس: شرح غزل ۲۴۴، بیت ۹.

— رضوان: «نگاهبان بهشت» (منتهی الارب)، «نام فرشته‌ای که موکل و نگهبان بهشت است» (غیاث اللغات)؛ «نام دربان بهشت، چنانکه مالک، نام دربان دوزخ است.» (لغت نامه). در قرآن مجید به نام «مالک» تصریح شده (زخرف، ۷۷) ولی به نام رضوان نشده است؛ و سیزده باری که این کلمه در قرآن مجید به کار رفته همه به معنای رضا و خشنودی خداوند است. حافظ از رضوان، به «خازن جنت» هم تعبیر کرده است:

بگو به خازن جنت که خاک این مجلس به تحفه برسوی فردوس و عود مجمر کن  
از دیر باز، از عهد رودکی و فردوسی، رضوان به این معنی وارد ادبیات فارسی شده است.  
رودکی گوید:

و رتو بخواهی فرشته‌ای که ببینی اینک اویست آشکارا رضوان

(محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی، ص ۵۰۷)

منوچهری گوید:

چشم حورا چون شود شوریده رضوان بهشت خاک پایش توتیای دیده حورا کند

(ذیوان، ص ۲۵)

سعدی گوید:

رضوان مگر سراچه فردوس برگشاد کاین حوریان به ساحت دنیا خزیده اند

(کلیات، ص ۴۹۲)

حافظ در جای دیگر گوید:

بیا بیا که تو حور بهشت را رضوان در این جهان ز برای دل رهی آورد

(نیز ← روضه رضوان: شرح غزل ۱۷۰، بیت ۶).

(۴) قلب سیاه: ایهام دارد: الف) نقد قلبی، و به همین جهت سیاه؛ ب) دل سخت و سیاه، دلی که قسی است. حافظ بارها این ایهام را به کار برده است:

— نقد دلی که بود مرا صرف باده شد قلب سیاه بود از آن در حرام رفت

— قلب بی حاصل ما را بزنی اکسیر مراد یعنی از خاک در دوست نشانی به من آر

— جز قلب تیره هیچ نشد حاصل و هنوز باطل در این خیال که اکسیر می کنند

— ز آنجا که پرده پوشی عفو کریم تست بر قلب ما ببخش که نقدیست کم عیار



- تو که کیمیا فروشی نظری به قلب ما کن که بضاعتی نداریم و فکنده ایم دامی

(برای تفصیل بیشتر در این باب ← شرح غزل ۵۳، ۷)

- کیمیا: ← شرح غزل ۵، بیت ۹.

(۶) دولت: دولت در شعر حافظ کمابیش به چهار معنی به کار رفته است:

(الف) سعادت، بخت نیک، خوشبختی، اقبال، طالع، و به قول امروزیها شانس. و در همین

معناست که سعدی گوید: «دولت نه به کوشیدن است، چاره کم جوشیدن است... کس نتوان

گرفت، دامن دولت به زور کوشش بیفایده است و سمه بر ابروی کور» (کلیات، ص

۱۱۳). دولت به این معنی بیشتر از سایر معانی این کلمه، در دیوان حافظ به کار رفته است،

چنانکه گوید:

- دولتی را که نباشد غم از آسیب زوال...

- از آستان پیرمغان سرچرا کشیم

- دولت آنست که بی خون دل آید به کنار...

- گوئیا خواهد گشود از دولت کاری که دوش

- بخت از دهان دوست نشانم نمی دهد

- دولت از مرغ همایون طلب و سایه او

- دیدم به خواب خوش که به دستم پیاله بود

- در ازل هر کو به فیض دولت ارزانی بود...

- ... دولت مساعد آمد و می در پیاله بود

- ای خوشا دولت آن مست که در پای حریف

- سحرم دولت بیدار به بالین آمد...

- دانی که چیست دولت دیدار یار دیدن...

- ... رمیدن از در دولت نه رسم و راه منست

(ب) به معنای دستگاه و جاه و مکنت و اعتبار و اقتدار. در همین معناست که خاقانی گوید:

به دانش توان عنصری شد ولیک      به دولت توان چون شدن عنصری

(دیوان، ص ۹۲۷)

حافظ گوید:

- سمند دولت اگر چند سر کشیده رود      ز همرهاان به سر تازیانه یاد آرید

- فلك غلامی حافظ کنون به طوع کند      که التجا به در دولت شما آورد



- به جان خواجه و حق قدیم و عهد درست که مونس دم صبحم دعای دولت تست

(«دعای دولت» برابر است با دولتخواهی که شرحش خواهد آمد).

- یارب این نودولتان را باخر خودشان نشان کاینهمه ناز از غلام ترك و استر می کنند

- کوس نودولتی از بام سعادت بزنم گر ببینم که مه نوسفرم بازآید  
(در اینجا نودولتی را به معنای «الف» هم می توان در نظر آورد)

...- در لباس فقر کار اهل دولت می کنم

- دولت فقر خدایا به من ارزانی دار...

- راستی خاتم فیروزه بواسحاقی خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود  
(این بیت را به معنای اول کلمه دولت هم می توان گرفت. دولت مستعجل یعنی خوشبختی  
ناپایدار و زودگذر.)

- ای عنصر تو مخلوق از کیمیای عزت وی دولت تو ایمن از وصمت تباهی

پ) به معنای بسیار نزدیک به معنای سیاسی امروزیش، یعنی هیأت حاکمه و رجال سیاست  
و ملك و دربار:

- قوام دولت و دنیا محمد بن علی

که می درخشده از چهره فریزدانی

- چو زر عزیز وجودست شعر من آری

قبول دولتیان کیمیای این مس شد

ت) به معنای مدد، یمن همت و نظایر آن:

...- هرچه کردم همه از دولت قرآن کردم

- از یمن عشق و دولت رندان پاکباز

- اگر به کوی تو باشد مرا مجال وصول

- حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شد...

- قدح پرکن که من از دولت عشق

جوانبخت جهانم گرچه پیرم

در پایان توضیحی درباره دولت خواه و دولت خواهی و دولت بیدار لازم است. امروزه

دولتخواه یعنی طرفدار حکومت و حامی و هواخواه هیأت حاکمه و نظایر آن. ولی در شعر  
حافظ در دوباری که به کار رفته به این معنی نیست. در این بیت:

من نه آنم که ز جور تو بنالم حاشا بنده معتقد و چاکر دولتخواهم

یعنی خیراندیش و آرزومند سعادت تو هستم. و در این بیت نیز:

سحرم هاتف میخانه به دولتخواهی گفت بازای که دیرینه این درگاهی

«به دولتخواهی» یعنی از روی خیرخواهی. فرهنگ نفیسی دولتخواه را نیکخواه و خیرخواه



و دولتخواهی را نیکخواهی و خیراندیشی معنی کرده است (نیز ← لغت نامه).  
«دولت بیدار» به معنای بخت بیدار، یا طالعی که مدد می دهد و فعال است، چندبار در شعر حافظ به کار رفته است:

- گفتم ای مسند جم جام جهان بینت کو      گفت افسوس که آن دولت بیدار بخت  
- وصال دولت بیدار ترسمت ندهند      که خفته ای تو در آغوش بخت خواب زده  
- سحرم دولت بیدار به بالین آمد      گفت برخیز که آن خسرو شیرین آمد  
کمال الدین اسماعیل گوید:  
- فتنه بیدار شد از خواب دراز آهنگت      آه و واویلا آن دولت بیدارت کو؟  
(دیوان، ص ۴۱۲)  
- آورد دزد حوادث نقب در دیوار ملک      گر نباشد پاسبانش دولت بیدار تو  
(دیوان، ص ۵۰۴)

۸) دعا: ← شرح غزل ۶۸، بیت ۳.

۹) از ازل تا به ابد: ازل: یعنی «بقاء بی اول» (واژه نامه فلسفی، تدوین سهیل افنان، نقل از زادالمسافرین ناصر خسرو) ازل به معنای پیش از آغاز آفرینش، و طرح برنامه هستی در قضای الهی هم به کار می رود. در جاهای دیگر گوید:

- حلقه پیرمغانم ز ازل در گوش است...  
- مگر گشایش حافظ در این خرابی بود  
- در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد...  
- حافظ مکن ملامت رندان که در ازل  
- مرار و زار زل کاری بجز رندی نفرمودند...  
- ناامیدم مکن از سابقه لطف ازل...  
ابد: یعنی «بقاء بی آخر، جاوید» (واژه نامه فلسفی، نقل از زادالمسافرین و رسائل ناصر خسرو). «از ازل... تا به ابد» تعبیری است که بارها در حافظ سابقه دارد:  
- جز دل من کز ازل تا به ابد عاشق رفت  
- ... از ازل تا به ابد فرصت درویشانست  
- از دم صبح ازل تا آخر شام ابد  
- در ازل هر کو به فیض دولت ارزانی بود  
- در ازل بست دلم با سر زلفت پیوند  
جاودان کس نشنیدیم که در کار بماند  
دوستی و مهر بر یک عهد و یک میثاق بود  
تا ابد جام مرادش همدم جانی بود  
تا ابد سر نکشد وز سر پیمان نرود



ازل در قرآن مجید نیامده ولی به ابد اشاره شده است. کلمه ابد در قرآن مجید ۲۸ بار به صورت

قید «ابداً» (به معنای همیشه یا هرگز) به کار رفته است.

(۱۰) همت: ← شرح غزل ۳۶، بیت ۳.

(۱۱) گنج قارون: ← قارون: شرح غزل ۵، بیت ۹.

معنای بیت: گنج قارون که از قهر الهی، با خود قارون به زمین فرو رفت و همچنان فرو می رود، از غیرت و نفرین درویشان است (در داستان قارون باید «درویشان» را ذکر عام و اراده خاص دانست. یعنی مراد از آن را موسی (ع) دانست. یا به معنای پاکان و پارسایان هم کیش و همدل با موسی (ع) گرفت.)

غیرت: ← شرح غزل ۸۶، بیت ۲.

(۱۲) آب حیات: ← آب خضر: شرح غزل ۲۴، بیت ۸.

(۱۳) آصف عهد: ← آصف ثانی: شرح غزل ۲۹، بیت ۹.



لعل سیراب به خون تشنه لب یار منست  
 شرم از آن چشم سیه بادش و مژگان دراز  
 ۳ ساروان رخت به دروازه مبر کان سر کو  
 بنده طالع خویشم که درین قحط وفا  
 طبله عطر گل و زلف عبیر افشانش  
 ۶ باغبان همچو نسیم ز در خویش مران  
 شربت قند و گلاب از لب یارم فرمود  
 آنکه در طرز غزل نکته به حافظ آموخت  
 یار شیرین سخن نادره گفتار منست

(۱) لعل سیراب: یعنی لعل خوشاب، آبدار، خوش آب و رنگ، شفاف. عطار گوید:

- ذره‌ای پیش لعل سیرابت چشمه افتاب آب نداشت

(دیوان، ص ۹۸)

- همی تا لعل سیرابت نمودی جهانی خلق تشنه خشک لب بود

(دیوان، ص ۲۵۸)

«سیراب» با «تشنه» در همین مصراع صفت طباق (تضاد) دارد. «دیدن» و «دادن» در مصراع دوم که تفاوتشان فقط در يك مصوت است جناس شبه اشتقاق دارند. نمونه دیگر از این صنعت در شعر حافظ «نبود» و «نبید» است در این بیت:

نبود چنگ و رباب و نبید و عود که بود گل وجود من آغشته گلاب و نبید  
 یا همچنین «افران» و «افروز» (برای تفصیل بیشتر در این باب ← شرح غزل ۱۵۹، بیت ۵).



(۲) چشم سیه: معلوم نیست علاقه حافظ به چشم سیاه از روی سنت و عادت شعری است — چنانکه رودکی گوید: شاد زی با سیاه چشمان شاد — یا علاقه شخصی است. طبعاً حافظ به چشم خوش و میگون و مست و بیمار هم تعلق خاطر دارد، ولی بارها هم از چشم سیاه سخن گفته است:

— مرا مهر سیه چشمان ز سر بیرون نخواهند شد  
— به شعر حافظ شیرازی می رقصند و می نازند  
— گناه چشم سیاه تو بود و گردن دلخواه  
— دلم ز نرگس ساقی امان نخواست به جان  
— دیدم و آن چشم دل سیه که تو داری  
— بوی شیر از لب همچون شکرش می آید  
— نرگس کرشمه می برد از حد برون خرام  
— بر آن چشم سیه صد آفرین باد  
— مکش آن آهوی مشکین مرا ای صیاد  
نیز — حور: شرح غزل ۱۶۱، بیت ۴.

(۳) ساروان: برابر است با «ساربان» (با «ب») و در حافظ هر دو تلفظ به کار رفته است:

— ساروان بار من افتاد خدا را مددی  
— سر منزل فراغت نتوان زدست دادن  
— الا ای ساروان منزل دوست  
— منزل سلمی که بادش هر دم از ما صد سلام  
که امید کرم همره این محمل کرد  
ای ساروان فروکش کاین ره کران ندارد  
الی رکیبان کم طال اشتیاقی  
پر صدای ساربانان بینی و بانگ جرس  
تبدیل «و» و «ب» به یکدیگر در بسیاری از کلمات فارسی دیده می شود: شوربا / شوروا؛ پیشباز / پیشواز؛ برافتادن / ورافتادن؛ یابیدن / یاویدن؛ سودابه / سوداوه؛ گرماوه / تاباه / تاوه؛ آبه / آوه، و از همه مهمتر مثال دیگری از خود حافظ: کاوین / کابین ( — شرح غزل ۶۵، بیت ۵). سعدی نیز هر دو تلفظ ساروان و ساربان را بارها در شعر خود آورده است ( — کلیات، ص ۲۷۲، ۳۷۰، ۴۴۲، ۵۰۸).

(۴) قحط: یعنی نایابی و کمیابی. این کلمه امروزه به صورت «قحطی» به کار می رود. این یاء مصدری زائد که در کلماتی نظیر: «راحتی»، «سلامتی» و «خلاصی» هم دیده می شود، گویی به زبان و عصر حافظ راه نیافته بوده است، چنانکه قحط و راحت و سلامت و خلاص به کار می برد:



- قحط جود دست آبروی خود نمی باید فروخت  
 - گر رنج پیش آید و گر راحت ای حکیم  
 - سلامت همه آفاق در سلامت تست  
 - گر من و دل فدا شویم چه باک  
 - خلاص حافظ از آن زلف تابدار مباد  
 - خواهم شدن به میکده گریان و دادخواه  
 - لولی: ← شرح غزل ۳، بیت ۳.

(۶) آب گلزار: آب در این ترکیب ایهام دارد: الف) به معنای آب واقعی که برای آبیاری گلزار مناسب است؛ ۲) آبرو و رونق.

(۷) در اینجا حافظ شربت قند و گلاب لب یار را دواي درد خود می داند، ولی در جای دیگر این دارو را مؤثر نمی داند و معجونی غریب می طلبد:

قند آمیخته با گل نه علاج دل ماست      بوسه ای چند بر آمیز به دشنامی چند  
 طنز بیت در این است که نرگس که بیماری اش در شعر فارسی و شعر حافظ مشهور است، در اینجا طبیب دل بیمار شده است. در جای دیگر سخن از علاج دیگر و طبیب دیگر می گوید:  
 - علاج ضعف دل ما کرشمه ساقیست      برآر سر که طبیب آمد و دوا آورد



روزگاریست که سودای بتان دین منست  
دیدن روی ترا دیده جان بین باید  
۳ یار من باش که زیب فلک و زینت دهر  
تا مرا عشق تو تعلیم سخن گفتن کرد  
دولت فقر خدایا به من ارزانی دار  
۶ واعظ شحنه شناس این عظمت گومفروش  
یارب این کعبه مقصود تماشاگاه کیست  
غم این کار نشاط دل غمگین منست  
وین کجا مرتبه چشم جهان بین منست  
از مه روی تو و اشک چو پروین منست  
خلق را ورد زبان مدحت و تحسین منست  
کین کرامت سبب حشمت و تمکین منست  
زانکه منزلگاه سلطان دل مسکین منست  
که مگیلان طریقش گل و نسرين منست

حافظ از حشمت پرویز دگر قصه مخوان

که لبش جرعه کش خسرو شیرین منست

(۱) بتان: یعنی خوب رویان، دلبران زیبارو که مانند بت عزیز و آراسته اند. در جاهای دیگر گوید:

- از بتان آن طلب ار حسن شناسی ای دل  
- چند به ناز پرورم مهر بتان سنگدل  
- ما عیب کس به مستی و رندی نمی کنیم  
- شکرانه را که چشم تو روی بتان ندید  
کاین کسی گفت که در علم نظر بینا بود  
یاد پدر نمی کنند این پسران ناخلف  
لعل بتان خوشست و می خوشگوار هم  
ما را به عفو و لطف خداوندگار بخش

(۲) جان بین: یعنی حقیقت بین، غیب نگر، جهان بین یعنی طبیعت بین، شهادت نگر. شاید در این بیت کنایه ای در نفی رؤیت باری نهفته باشد. در جاهای دیگر - هم در مقام نفی - گوید:

- بدین دو دیده حیران من هزار افسوس  
که با دو آینه رویش عیان نمی بینم



- یارب به که بتوان گفت این نکته که در عالم رخساره به کس ننمود آن شاهد هرجائی البته قبول رؤیت باری جزو اصول معتقدات اشاعره است، ولی حافظ اشعری معتدلی است. بیت دیگری از حافظ هست که قول به رؤیت از آن برمی آید. ← شرح غزل ۱۷۶، بیت ۷.

(۳) پروین: «بر وزن تضمین، چند ستاره كوچك باشد یکجا جمع شده در کوهان ثور، و آن را به عربی ثریا خوانند. و نام منزلیست از جمله بیست و هشت منزل قمر.» (برهان) برای توضیح بیشتر ← عقد ثریا: شرح غزل ۳، بیت ۹؛ نیز: فرهنگ اصطلاحات نجومی، ص ۱۰۲-۱۱۹.

(۴) این مضمون که عشق، سخن آموز و هنرانگیز است، و در روانشناسی امروز از جمله در مکتب فروید هم مطرح شده است، در حافظ سابقه دارد:

- اول ز تحت و فوق وجودم خبر نبود در مکتب غم تو چنین نکته دان شدم  
- بلبل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبود اینهمه قول و غزل تعبیه در منقارش  
(۵) دولت: ← شرح غزل ۳۰، بیت ۶.

- فقر: ← شرح غزل ۲۴، بیت ۹.  
- ارزانی داشتن: عطا، اعطا، بخشش. کمال الدین اسماعیل گوید:

چو رایگان به غمت داشتم دل ارزانی مکن گرانی و در عرض بوسه جان بستان  
(دیوان، ص ۳۰۱)

نیز ← ارزانی: شرح غزل ۱۲۴، بیت ۱.

(۶) واعظ: ← زاهد: شرح غزل ۴۵، بیت ۱.

- شحنة: فرهنگ معین آن را به کسر اول و اصلا ترکی مغولی می داند که معرب آن شحنة است. ولی در دایرة المعارف فارسی، به فتح اول ضبط شده و اصلا عربی دانسته شده است. در اصطلاحات دیوانی دوره غزنوی و سلجوقی و فرهنگ اصطلاحات دیوانی دوران مغول اصلا عربی شمرده شده است. ابن منظور در لسان العرب می نویسد: «... ابن بری گوید: قول عامه که گویند شحنة (به کسر اول) یعنی امیر، غلط است. و ازهری گوید: شحنة استان یا ولایت یعنی کسانی از دوستان و گماشتگان سلطان که به اداره و سرپرستی آن می پردازند...». صفی پور در معنای شحنة می نویسد: «[به کسر اول] آن که ضبط مدینه و سیاست آن را از طرف سلطان بس باشد.» (منتهی الارب).  
شحنة در آثار دوره غزنویان و سلجوقیان، به گفته اصطلاحات دیوانی دوره غزنوی و



سلجوقی (ص ۲۲۴) به این معانی به کار رفته است: (۱) حاکم نظامی، امیری که از طرف پادشاه به حکومت شهری برگزیده می شد...؛ (۲) کسی که پادشاه او را برای ضبط کارها و سیاست مردم و مجازات متخلفان و گناهکاران در شهرها نصب می کرده است. در فرهنگ اصطلاحات دیوانی دوران مغول (ص ۱۵۷-۱۵۸) این معانی برای شحنة یاد شده است: (۱) مراقب، محافظ؛ (۲) مراقب اردوی خان؛ (۳) مراقب شهر، حاکم نظامی شهر. «شحنة» بارها در شعر حافظ به کار رفته است:

- ما را ز منع عقل مترسان و می بیار  
- حدیث حافظ و ساغر که می زند پنهان  
- خدارا داد من بستان از او ای شحنة مجلس  
- زاهد شهر چو مهر ملك و شحنة گزید  
- حافظ اگر قدم زنی در ره خاندان به صدق  
- بدرقه رهت شود همت شحنة نجف

«شحنة شناس» از نظر ساختمان نظیر شاه شناس و سرشناس است؛ یعنی مرخم مفعولی است، و نه مانند خداشناس یا شعرشناس که مرخم فاعلی است. دلیلش این است که در شحنة شناس و شاه شناس، شناختن شاه و شحنة از سوی مردم عادی امر مهم و مایه امتیاز نیست، بلکه اگر شاه یا شحنة کسی را بشناسد آن مهم و مایه امتیاز است.

- معنای بیت: عظمت فروختن یعنی بزرگی فروختن و تکبر ورزیدن. در جای دیگر گوید:

آسمان گو مفروش این عظمت کاندر عشق  
خرمن مه به جوی خوشه پروین به دوجو  
ای واعظی که به آشنائی و دوستی شحنة با خود می نازی، تکبر مکن و به من فخر مفروش چرا که اگر تو با شحنة آشنائی من با خود سلطان آشنا هستم. سلطان را می توان هم به معنای عادی کلمه گرفت، هم به معنای سلطان ازل، یعنی خداوند. (نیز ← سلطان ازل: شرح غزل ۱۶۱، بیت ۶). در معنای اخیر ناظر است به این حدیث: لایسعی ارض ولا سمائی ویسعی قلبُ عبدی المؤمن (احادیث مثنوی، ص ۲۶، که مستندش احیاء علوم الدین غزالی، ج ۳، ص ۱۲ است).

(۷) مغیلان: «[مخفف ام غیلان = مادر غولان] (۱) خارشتر؛ (۲) درختچه ایست با خارهای بی شمار از تیره پروانه واران و از دسته گل ابریشمها که از آن نیز صمغ عربی به دست می آورند؛ درخت صمغ عربی، درخت ام غیلان، اقاقای نیلوتیک». (فرهنگ معین). حافظ در جای دیگر گوید:



در بیابان گر به شوق کعبه خواهی زد قدم      سرزنشها گر کند خارمغیلان غم مخور  
سعدی گوید:

جمال کعبه چنان می‌دواندم به نشاط      که خارهای مغیلان حریر می‌آید  
(کلیات، ص ۵۱۵)

- گل و نسرین: نکته مهم این است که نباید این عبارت را بدون واو - به صورت گل نسرین - خواند. در حافظ بارها گل و نسرین به کار رفته است که اشاره به دو گل است، یکی گل سرخ یا ورد؛ دیگری نسرین. باید دانست که ورد عربی نیست بلکه با تغییری در تلفظ، معرب صورت اوستائی و پهلوی کلمه ورد یا ورده است. همان کلمه‌ای که صورت تحول یافته آن همین «گل» است (← حاشیه معین بر برهان ذیل کلمه «گل»). گل به صورت مطلق در شعر فارسی و شعر حافظ به همین معنی است که گاه صفت سرخ هم دارد (باغ شود سبز و سرخ گل به بر آید):

- ایام گل و یاسمن و عید صیامست

- افسر سلطان گل پیدا شد از طرف چمن

- ای گل تو دوش داغ صبوحی کشیده‌ای...

- ساقی حدیث سرو و گل و لاله می‌رود

اما نمونه‌های گل و نسرین در شعر حافظ:

- آنکه رخسار ترا رنگ گل و نسرین داد

- خوش بود لب آب و گل و سبزه و نسرین

- شعر حافظ در زمان آدم اندر باغ خلد

- رسیدن گل و نسرین به خیر و خوبی باد

- باد صبحی به هوایت ز گلستان برخاست

- روی جانان طلبی آینه را قابل ساز

در مقدمه محمد گلندام بر دیوان حافظ آمده است: «وعذار گل و نسرین زیب و طراوت از

اشعار آبدار او گرفته» (طبع قزوینی، صفحه قج). امیر معزی گوید:

من غلام آن خط مشکین که گوئی مورچه      پای مشک‌آلود بر برگ گل و نسرین نهاد  
(متن کلیله و دمنه، ص ۴۰۹)

ظهیر گوید:

تا ز نسرین و گل نشان آرند      مجلس‌ت باد پرگل و نسرین

(دیوان، ص ۲۲۰)



سعدی گوید:

- خورشید و گلت خوانم هم ترك ادب باشد

چرخ مه و پروینی باغ گل و نسرینی

(کلیات، ص ۶۴۵)

- شگفت نیست گراز طین به در کند گل و نسرین

همانکه صورت آدم کند سلاله طین را

(کلیات، ص ۷۰۴)

- دیده شکیب ز تماشای باغ

هی گل و نسرین به سر آرد دماغ

(کلیات، ص ۱۲۰)

خواجو گوید:

با گلستان جمالش نکشد فصل بهار

اهل دل را به تماشای گل و نسرین دل

(دیوان، ص ۲۹۶)

ناصر بخارائی گوید:

سبزه تا روز سراندر قدم سرو که داشت

خار تا وقت سحر با گل و نسرین که بود

(دیوان، ص ۲۷۸)

- نسرین: «بر وزن قزوین، نام گلی است معروف و آن سفید و کوچک و صد برگ می باشد

و آن دو نوع است یکی را گل مشکین می گویند و دیگری را گل نسرین و به عربی وردالصینی

خوانند» (برهان)؛ «یکی از گونه های نرگس است که دارای گل های زرد است. نرگس زرد،

گل عنبری. گل مشکى» (فرهنگ معین). بعضی فرهنگ ها آن را با نسترن یکی می گیرند (←

لغت نامه) ولی فرهنگ معین نسترن را گونه ای از گل سرخ، و نسرین را گونه ای از نرگس

می شمارد. برای تفصیل بیشتر درباره گل و نسرین ← ذهن و زبان حافظ، ص ۱۷۴-۱۷۵.



منم که گوشه میخانه خانقاه منست  
 گرم ترانه چنگ صبح نیست چه باک  
 ۳ ز پادشاه و گدا فارغم بحمدالله  
 غرض ز مسجد و میخانه ام وصال شماست  
 مگر به تیغ اجل خیمه برکنم ورنی  
 ۶ از آن زمان که برین آستان نهادم روی  
 دعای پیرمغان ورد صبحگاه منست  
 نوای من به سحر آه عذرخواه منست  
 گدای خاک در دوست پادشاه منست  
 جز این خیال ندارم خدا گواه منست  
 رمیدن از در دولت نه رسم و راه منست  
 فراز مسند خورشید تکیه گاه منست  
 گناه اگرچه نبود اختیار ما حافظ  
 تو در طریق ادب باش گو گناه منست

(۱) میخانه: یکی از کلمات کلیدی متواتر و از موجودات شعری دیوان حافظ است که ابعاد اساطیری یافته است. نهادی است در برابر خانقاه، صومعه، مدرسه و مسجد. به اسامی دیگر هم خوانده شده، از جمله: میکده، خمخانه، کوی مغان، سرای مغان، و از همه مهمتر دیرمغان و خرابات و خرابات مغان. بسیاری از غزلهای حافظ با حدیث میخانه آغاز می گردد:

- دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما...
- المنه لله که در میکده بازست...
- به کوی میکده هر سالکی که ره دانست...
- در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست...
- منم که گوشه میخانه خانقاه منست...
- به سر جام جم آنکه نظر توانی کرد که خاک میکده کحل بصر توانی کرد
- به کوی میکده یارب سحر چه مشغله بود...



- بود آیا که در میکرده‌ها بگشایند...
- تا ز میخانه و می نام و نشان خواهد بود...
- دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند...
- زاهد خلوت نشین دوش به میخانه شد...
- سالها دفتر ما در گرو صهبا بود
- گر میفروش حاجت رندان روا کند...
- گر بود عمر و به میخانه رسم بار دگر...
- هاتفی از گوشه میخانه دوش...
- بگذار تا ز شارع میخانه بگذریم...
- حالیا مصلحت وقت در آن می بینم
- که کشم رخت به میخانه و خوش بنشینم
- خیز تا از در میخانه گشادی طلبیم...
- خیز تا خرقة صوفی به خرابات بریم...
- در خرابات مغان گر گذر افتد بازم...
- در خرابات مغان نور خدا می بینم...
- روزگاری شد که در میخانه خدمت می کنم...
- ما درس سحر در ره میخانه نهادیم...
- در سرای مغان رفته بود و آب زده...
- دوش رفتم به در میکرده خواب آلوده...
- ای که در کوی خرابات مقامی داری...
- سحرم هاتف میخانه به دولتخواهی...
- اگر کار و بار شادخواری و بانگ نوشانوش و خطاب به ساقی و حدیث می و مطرب و گردش جام و ساغر و رطلهای گران را که بیش از هشتاد درصد غزلهای حافظ آکنده - بلکه بافته - از آن است، برای بیفزائیم معلوم می شود که خمریه سرائی حافظ از منوچهری هم در گذشته و در ادبیات فارسی بی مانند است.
- چنانکه گفته شد حافظ نهاد اساطیری میخانه یا دیر مغان یا خرابات را در برابر نهادهای شریعت و طریقت و علم و آموزش رسمی عَلم کرده است:
- در میخانه ام بگشا که هیچ از خانقه نگشود...
- ز خانقاه به میخانه می رود حافظ... ( ← خانقاه: در همین غزل)



- غرض ز مسجد و میخانه ام وصال شماست...

- یاد باد آنکه خرابات نشین بودم و مست

- دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما

- از قیل و قال مدرسه حالی دلم گرفت

- ما درس سحر در ره میخانه نهادیم...

- حدیث مدرسه و خانقه مگوی که باز

فتاد در سر حافظ هوای میخانه

نیز ← خرابات: شرح غزل ۷، بیت ۵؛ دیر مغان: شرح غزل ۲، بیت ۲.

- خانقاه: «خانقاه (خانه گاه) جمع آن خوانق یعنی محل اجتماع [و عبادت] صوفیان که

در شمال افریقا عموماً زاویه می گفته اند، و در شامات رباط، و در شرق اسلامی خانقاه

می گفته اند... و در قونیه تکیه می گویند» (حواشی غنی، ص ۸۵، ۱۳۲)

استاد همائی در تحقیق این کلمه نوشته است: «کلمه خانقاه اصلاً فارسی است. معرب

خوانگاه، یعنی محل خوردن، از «خوان» به معنی خوردنی و طبق غذا. و بعضی از خانه به معنی

منزل گرفته اند مرادف منزلگاه. و اساس بنای خانقاه برای این بوده است که درویشان بی

مسکن، خاصه فقرای صوفیه به هر شهری وارد می شوند، جای و منزل و خوراکی داشته

باشند. مصرف عمده موقوفات خانقاها همین اطعام فقرا و درویشان بوده است.» (مصباح

الهدایه، ذیل ص ۱۵۴). مرحوم غنی زندگی در خانقاه یا صومعه را تا اندازه ای به تقلید از

راهبان مسیحی می داند (← تاریخ تصوف، ص ۷۵) ولی صاحب مصباح الهدایه پیشینه آن

را به اصحاب صفا می رساند و آن را زینتی از زینتهای اسلام می شمارد (← مصباح الهدایه،

ص ۱۵۳).

خانقاه در نزد صوفیه مقام مقدسی است؛ اما در قرن هشتم مانند سایر نهادهای دینی -

عرفانی، چون مدرسه و مجلس وعظ و صومعه، صداقت و قداست نخستین خود را از دست

داده بوده و غالباً طفره گاه و بلکه تفریح گاه صوفیان بی صفا بوده است (برای تفصیل ←

مقدمه انجوی بر دیوان حافظ، ص ۸۱-۸۳). چنانکه - حتی در قرن هفتم - سعدی

گوید:

به در نمی رود از خانگه [= خانقه] یکی هشیار که پیش شهنه بگوید که صوفیان مستند

(کلیات، ص ۴۹۳)

حافظ به ندرت خانقاه را به معنای مثبت و با نظر مثبت به کار برده است:

- دگر ز منزل جانان سفر مکن درویش که سیر معنوی و کنج خانقاهاست بس



- در عشق خانقاه و خرابات فرق نیست  
هر جا که هست پرتو روی حبیب هست  
- تو خانقاه و خرابات درمیانه مبین  
خدا گواست که هر جا که هست با اویم  
در سایر موارد از خانقاه انتقاد می کند:

- مرغ زیرك به در خانقه اکنون نپرد  
که نهاده ست به هر مجلس وعظی دامی  
یا رطل گران را به شادی شیخی می خورد که خانقاه ندارد.  
- در خانقه نگنجد اسرار عشق و مستی...

و غالباً میخانه را به رخ خانقاه می کشد:

- به نیم جو نخرم طاق خانقاه و رباط  
در میخانه ام بگشا که هیچ از خانقه نگشود  
- ز خانقاه به میخانه می رود حافظ  
حدیث و مدرسه و خانقه مگوی که باز  
- بر آستانه میخانه هر که یافت رهی  
ز فیض جام می اسرار خانقه دانست  
آری مقام اصلی حافظ دیرمغان است یا همان خرابات: (مقام اصلی ما گوشه خراباتست) و  
به خانقاه زدگان می گوید اگر می خواهید از این فقر فکری و معنوی نجات یابید و راهی به نور  
معرفت ببرید باید از خانقاه به دیرمغان رخت بکشید:

ای گدای خانقه برجه که در دیر مغان  
می دهند آبی که دلها را توانگر می کنند  
در دیوان حافظ صومعه، در مقابل دیرمغان و خرابات، همان خانقاه است (← صومعه: شرح  
غزل ۲، بیت ۲). نیز ← خرابات: شرح غزل ۷، بیت ۵؛ دیرمغان: شرح غزل ۲، بیت ۲.  
۲) چنگ صبوح: این ترکیب (که بیشتر وصفی می نماید تا اضافی) از ترکیبهای غریب  
و دشوار شعر حافظ است. ضبط خلخال و بعضی نسخه ها: چنگ و صبوح است که به  
دلایلی که بعداً یاد، خواهد شد درست نیست. حسینعلی ملاح می نویسد: «ظاهراً از چنگ  
صبوح به کنایه آوای صراحی یا تنگ شراب است... ترکیب چنگ صبوح و چنگ صبحی در  
متون موسیقی (تا آنجا که نگارنده آگاهی دارد) [در ادب پارسی] به کار نرفته است و از نظر  
موسیقی نمی تواند معتبر باشد» (حافظ و موسیقی، ص ۹۱). این رأی و نظر از استاد ملاح  
بعید است. هیچ ادب شناسی نمی پذیرد که چنگ صبوح کنایه از آوای صراحی باشد. آیا  
می توان به جای قلقل (= غلغل) یا خنده صراحی گفت «چنگ»؟ اگر آواز چنگ بود باز يك  
چیزی بود.

به نظر نگارنده این سطور «چنگ صبوحی» یعنی موسیقی سحرگاهی، موسیقی ای که در



بامداد پگاه علی‌الرسم نواخته می‌شده و غالباً همراه با صبوحی زدن هم بوده است. دلایل این قول از این قرارند:

(۱) حافظ دو بار صبوحی را به عنوان سحرگاهی و بامدادی به صورت صفت برای خواب یا شکرخواب صبحگاهی به کار برده است:

ای معبر مزده‌ای فرما که دوشم آفتاب در شکرخواب صبوحی هموثاق افتاده بود  
مانعش غلغل چنگست و شکرخواب صبوح ورنه گر بشنود آه سحرم بازآید

(۲) حافظ به «مطربان صبوحی» به معنای مطربانی که در بامداد پگاه می‌نوازند اشاره دارد:  
به مطربان صبوحی دهیم جامهٔ پاک بدین نوید که باد سحرگهی آورد

(۳) از همه صریح‌تر صفت «صبحی» برای چنگ در این بیت حافظ است:

تا همه خلوتیان جام صبوحی گیرند چنگ صبحی به در پیرمناجات بریم  
(۴) قرینهٔ دیگر که حاکی از سابقهٔ نواختن موسیقی در بامداد — به همراه دعوت به

صبوحی زدن — است این بیت است:

نوای چنگ بدانسان زند صلاي صبوح که پیر صومعه راه در مغان گیرد  
(۵) مؤیدات دیگر، این سه بیت از خواجوست که به رسم موسیقی سحرگاهی و ترکیب

«مطرب سحر» تصریح دارد:

— چو مطربان سحر چنگ در رباب زنند صبوحیان نفس از آتش مذاب زنند  
(دیوان، ص ۴۴۰)

— چو مطربان، سحر آهنگ زیر و بام کنند معاشران صبوحی هوای جام کنند  
(دیوان، ص ۲۴۶)

ساقی به عقیق شکری می‌خوردم خون مطرب به نوای سحری می‌زندم راه  
(دیوان، ص ۴۸۸)

امید است با این ادله و شواهد، معنای ترکیب غریب و دشوار «چنگ صبوح» روشن شده باشد.

— معنای بیت: اگر مانند اهل عشرت ترانهٔ چنگ پگاه ندارم غمی نیست، چه آه استغفار من در سحرگاه همانا در حکم نوای ساز و طرب من است — یا با تعبیری متفاوت‌تر —: نوا و نالهٔ سحری من عذر مرا از یاران که تنعم و موهبت موسیقی سحرگاهی دارند، و من از جمعشان برکنارم، خواهد خواست.

(۴) مسجد: ← شرح غزل ۹۳، بیت ۴.



(۵) دولت: ← شرح غزل ۳۰، بیت ۶.

(۷) مطابق معتقدات مذهب اشعری است که قائل به اختیار و آزادی افعال انسان نیست و بر آن است که اگر هم اراده فعل از انسان باشد، قدرت بر انجام آن را خداوند ایجاد می کند. ← کسب: شرح غزل ۱۵۸، بیت ۵. حافظ در این بیت بر آن است که طبق ادب شرعی، گناه یا فعل قبیح را به خود منتسب بداند نه به خداوند. (نیز برای موارد دیگری که حاکی از اشعریگری حافظ است ← شرح غزل ۶۲، بیت ۳؛ و شرح غزل ۲۳، بیت ۸.) مضمون این بیت حافظ با این دو بیت نظامی قابل مقایسه است:

بدونیک را از تو آید کلید      ز تو نیک و از من بدآید پدید  
تو نیکی کنی من نه بد کرده ام      که بد را حوالت به خود کرده ام  
(شرفنامه، ص ۷)

- ادب: «ادب در لغت به معنی اندازه نگاه داشتن و آزر و فرهنگ است و به معنی مشهور در تداول عامه رسم دانی و شناختن آئین هر کار است... اما به عقیده صوفیه عبارتست از شناختن نفس و تحسین اخلاق و تهذیب اقوال و افعال...» (فرهنگ اشعار حافظ، ص ۱۶-۱۹). این کلمه بارها در شعر حافظ به کار رفته است:

- هزار عقل و ادب داشتم من ای خواجه      کنون که مست و خرابم صلاح بی ادبیست  
- قدم منه به خرابات جز به شرط ادب...  
- ادب و شرم ترا خسرو مهر و یان کرد...



ز گریه مردم چشمم نشسته در خونست  
 به یاد لعل تو و چشم مست میگونست  
 ۳ ز مشرق سر کو آفتاب طلعت تو  
 حکایت لب شیرین کلام فرهادست  
 دلم بجو که قدت همچو سرو دلجو است  
 ۶ ز دور باده به جان راحتی رسان ساقی  
 از آن دمی که ز چشمم برفت رود عزیز  
 چگونه شاد شود اندرون غمگینم

۹ ز بیخودی طلب یار می کند حافظ  
 چو مفلسی که طلبکار گنج قارونست

سعدی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:  
 ز من می پرس که در دست او دلت چونست

از او می پرس که انگشته اش در خونست  
 (کلیات، ص ۴۴۳)

همچنین سلمان ساوجی:

فراق روی تو از شرح و بسط بیرونست

ز ما می پرس که حال درون ما چونست  
 (دیوان، ص ۲۷۴)

همچنین کمال خجندی:

مرا که ساغر چشم از غم تو پر خونست

چه جای ساقی و جام و شراب گلگونست  
 (دیوان، غزل ۲۴۶)



حافظ و سوگ فرزندی: چنین برمی آید که در این غزل اشاراتی به ازدست رفتن فرزندش دارد، بویژه در این دو بیت:

- از آن دمی که ز چشمم برفت رود عزیز      کنار دامن من همچو رود جیحونست  
- چگونه شاد شود اندرون غمگینم      به اختیار، که از اختیار بیرونست  
در دیوان حافظ در دو غزل و یک قطعه دیگر اشارات صریحی به این واقعه آمده است:  
(۱) در غزل «بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد» (شماره ۷۷) تصریح دارد. بویژه در این دو بیت:

قرة العين من آن میوه دل یادش باد      که چه آسان بشد و کار مرا مشکل کرد  
آه و فریاد که از چشم حسود مه چرخ      در لحد ماه کمان ابروی من منزل کرد  
(۲) غزل «آن یار کزو خانه ما جای پری بود» (شماره ۱۲۳) نیز صراحت دارد. علی الخصوص این دو بیت:

منظور خردمند من آن ماه که اورا      با حسن ادب شیوه صاحب نظری بود  
از چنگ منش اختر بدمهر به در برد      آری چه کنم دولت دور قمری بود  
(۳) و قطعه زیر که از همه صریحتر است:

دلا دیدی که آن فرزانه فرزند      چه دید اندر خم این طاق رنگین  
به جای لوح سیمین در کنارش      فلک بر سر نهادش لوح سنگین

(۱) «مردمان» ایهام دارد: الف) مردمکهای چشم؛ ب) جمع مردم به معنای عادی کلمه.  
(۳) جناس اشتقاق بین طلعت، طلوع و طالع برقرار است.

(۴) شیرین: شیرین از شخصیت‌های عاشقانه [= معاشیق، عرائس] شعر فارسی است. شیرین شخصیتی تاریخی دارد. دختری ارمنی و برادرزاده مهین بانو ملکه ارمنستان است که خسرو پرویز (← شرح غزل ۲۵، بیت ۶) پادشاه ساسانی عاشق او شد و با او ازدواج کرد. فرهاد نیز عاشق — البته عاشق ناکام — شیرین بود. پس از کشته شدن خسرو به دست پسرش شیرویه، شیرین خودکشی کرد. به این داستان در شاهنامه ی فردوسی اشاره شده و نظامی نخستین شاعری است که منظومه مفصلی از آن پدید آورده است.

در دیوان حافظ بارها از شیرین یاد شده که جز دو مورد همواره همراه با فرهاد است. آن دو مورد چنین است:

- شیرین تر از آنی به شکر خنده که گویم      ای خسرو خوبان که تو شیرین زمانی  
- شاه شمشاد قدان، خسرو شیرین دهنان      که به مرگان شکند قلب همه صف شکنان



شیرین در ادبیات حافظ غالباً با ایهام به کار رفته: الف) به معنای معشوقه فرهاد و خسرو؛ ب) در معنای وصفی و در مقابل تلخ یا شور. در این بیت نیز به «شیرین و شکر» با ایهام اشاره می‌کند:

از حیای لب شیرین تو ای چشمه نوش غرق آب و عرق اکنون شکری نیست که نیست  
(مثالهای دیگر مربوط به شیرین، در مقاله فرهاد - مدخل بعد - آمده است).  
- فرهاد: علامه قزوینی بر آن است که نام فرهاد در هیچیک از منابع و متون تاریخی و ادبی، از جمله تاریخ طبری، مروج الذهب و شاهنامه، قبل از نظامی (در منظومه خسرو و شیرین) به کار نرفته است. و «گویا این شخص به اصطلاح اروپائیان مخلوق نظامی است» (یادداشت‌های قزوینی، ج ۶). فرهاد به کوهکن معروف است. و این لقب دو وجه و روایت دارد: یا ابتدا سنگتراش بوده و سپس عاشق شیرین - معشوقه و همسر خسرو پرویز - می‌شود، یا ابتدا عاشق می‌شود و سپس خسرو از او بیگاری می‌کشد و او را به کندن بیستون می‌گمارد. در هر حال خون فرهاد به گردن خسرو است که با رساندن خبر دروغین درگذشت شیرین، فرهاد را به خودکشی می‌کشاند. درباره نحوه خودکشی فرهاد هم دو روایت است: یا خود را از کوه به دره درغلانده، یا با تیشه کوهکنی بر فرق خود نواخته است. نخستین و شیرین‌ترین روایت این عشق سوگناک و تلخ‌وش، و نیز عشق خسرو و شیرین، و رقابت دو عاشق با یکدیگر را، نظامی در خسرو و شیرین - یکی از منظومه‌های مثنوی پنجگانه خود - سروده است.

حافظ بارها به فرهاد اشاره کرده است:

من همان روز ز فرهاد طمع ببریدم	که عنان دل شیدا به لب شیرین داد
- گر چو فرهادم به تلخی جان برآید باک نیست	بس حکایت‌های شیرین باز می‌ماند ز من
- اجرها باشدت ای خسرو شیرین دهنان	گرنگاهی سوی فرهاد دل افتاده کنی
- جهان پرست و بی بنیاد ازین فرهاد کش فریاد	که کرد افسون و نیرنگش ملول از جان شیرینم
- ز حسرت لب شیرین هنوز می‌بینم	که لاله می‌دمد از خون دیده فرهاد
- دل به امید صدائی که مگر در تو رسد	نال‌ها کرد در این کوه که فرهاد نکرد
- یارب اندر دل آن خسرو شیرین انداز	که به رحمت گذاری بر سر فرهاد کند
- شهره شهر مشو تا نهم سر در کوه	شور شیرین منما تا نکنی فرهادم
شمه‌ای از داستان عشق شورانگیز ماست	این حکایت‌ها که از فرهاد و شیرین کرده‌اند
- لیلی: از قهرمانان معروف عشقی و شعری [= معاشیق یا عرائس] عربی و فارسی. نام	



کامل او لیلی بنت مهدی بن سعد از قبیله بنی کعب — هم قبیله با مجنون — است که داستان عشق سوگناک و ناکام او با مجنون (ذکرش خواهد آمد) معروف است. در اینکه آیا این دو شخصیت تاریخی واقعی داشته‌اند یا نه، میان محققان اختلاف نظر است. بعضی منابع سال وفات او را ۶۸ هجری نوشته‌اند. داستان شورانگیز عشق این دو، نخست بار در قرن سوم در الشعر والشعرا ی ابن قتیبه، سپس در اوایل قرن چهارم در الاغانی اثر ابوالفرج اصفهانی ظاهر گردیده است. نخستین و بهترین روایت منظوم فارسی آن همانا لیلی و مجنون نظامی است. (برای تفصیل درباره او — الاغانی، ج ۲، ص ۱۱؛ همچنین مقاله مفصل «لیلی» در لغت‌نامه که اطلاعات بسیاری درباره او دربر دارد، از جمله خلاصه منثوری از لیلی و مجنون نظامی را).

حافظ بارها به لیلی — غالباً همراه با مجنون — اشاره کرده است:

- بار دل مجنون و خم طره لیلی      رخساره محمود و کف پای ایازست  
- عماری دار لیلی را که مهده ماه در حکمست      خدایا در دل اندازش که بر مجنون گذار آرد  
- برقی از منزل لیلی بدرخشید سحر      وه که با خرمن مجنون دل افکار چه کرد  
- در ره منزل لیلی که خطر هاست به جان      شرط اول قدم آنست که مجنون باشی

- مجنون: عاشق لیلی، و از قهرمانان شعری عربی و فارسی، که در وجود تاریخی او نیز، مانند لیلی، بحث و اختلاف نظر است. نام اصلی او قیس بن الملوّح بن مزاحم عامری بود. به او قیس عامری و مجنون بنی عامر هم می‌گویند. او هم قبیله لیلی و از کودکی با او معاشر و هم مکتب و هم بازی بود. سپس کارشان به عشقی جانسوز کشید. پدر مجنون به وصلت آن دو رضا نمی‌داد. قیس را به مناسبت شیدائی عاشقانه اش مجنون لقب داده بودند. این دو عاشق، بناکام و هر دو در يك سال (۶۸ ق) درگذشتند. در شعر حافظ — چنانکه در نمونه‌هایش در مقاله لیلی یاد شد — همواره با لیلی یاد شده، مگر يك بار:

دور مجنون گذشت و نوبت ماست      هر کسی چند روزه نوبت اوست

(برای تفصیل بیشتر درباره مجنون — الاغانی، ج ۲، ص ۱-۹۶).

- معنای بیت: کلام فرهاد و فکر و ذکرش سخن گفتن از لب شیرین است (با ایهام)، و هوش و حواس مجنون هم چندان محو در شکنج طره موی لیلی است که گوئی خود در آنجا مقیم است.

(۵) جو در «بجو» و «دلجو» خالی از اشاره به «جوی» (= نهر) و مناسبت با سر و نیست.

(۶) از «دور» گردون به «دور» باده پناه بردن قابل توجه است؛ و این دو «دور» جناس تام







دیده آئینه‌دار طلعت اوست	دل سراپرده محبت اوست
گردنم زیر بار منت اوست	من که سر در نیاورم به دوکون
فکر هر کس به قدر همت اوست	۳ تو و طوبی و ما و قامت یار
همه عالم گواه عصمت اوست	گر من آلوده دامنم چه عجب
پرده‌دار حریم حرمت اوست	من که باشم در آن حرم که صبا
زانکه این گوشه جای خلوت اوست	۶ بی‌خیالش مباد منظر چشم
ز اثر رنگ و بوی صحبت اوست	هر گل نو که شد چمن آرای
هر کسی پنج روز نوبت اوست	دور مجنون گذشت و نوبت ماست
هرچه دارم ز یمن همت اوست	۹ ملک عاشقی و گنج طرب
غرض اندر میان سلامت اوست	من و دل گر فدا شدیم چه بآک

فقر ظاهر مبین که حافظ را

سینه گنجینه محبت اوست

(۱) محبت: ← شرح غزل ۱۰، ۲؛ همچنین: عشق: شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

- آینه‌دار [= آینه‌دار] «آنکه آینه در پیش عروس دارد تا عروس و جز او خویشتن در آن

بینند» (لغت‌نامه). حافظ در جاهای دیگر گوید:

- چشمم از آینه‌داران خط و خالش گشت...

- شهنسوار من که مه آینه‌دار روی اوست...

- ای آفتاب آینه‌دار جمال تو...

نظامی گوید:



آینه‌دار از پی آن شد سحر تا تو رخ خویش بینی مگر

(مخزن الاسرار، ص ۷۷)

خواجو گوید:

- سپهر کاینهمه می گردد از برای دو قرص چو نیک درنگری هندوئیست آینه‌دار

(دیوان، ص ۵۳)

- مرا که آینه‌داری کنم به چشم ترا بود جمال تو آینه‌دار مردم چشم

(دیوان، ص ۸۰)

(۲) «من که سر درنیاورم به دوکون...» ← شرح غزل ۱۴، بیت ۲.

(۳) طوبی: شادروان غنی می نویسد: «باید طوبی (با یاء) خواند، زیرا الف در مرتبه چهارم

همیشه با یاء خوانده می شود و در قافیه هم با یاء قافیه می شود.» (حواشی غنی، ص ۷۶)

طوبی: درخت معجزه آسای شاخ در شاخ سایه گستر عظیمی است در بهشت که اشاره

غیر صریحی در قرآن مجید به آن هست: الذین آمنوا و عملوا الصالحات طوبی لهم و حسن

مآب (کسانی که ایمان ورزیدند و نیکوکاری پیشه کردند، «طوبی» برای آنان است و نیک

انجامند - رعد، آیه ۲۹) اکثر مفسران، از جمله زمخشری و قاضی بیضاوی این کلمه را فقط

به خوشی و خرمی و نظایر آن معنی کرده اند. بعضی دیگر از مفسران، از جمله صاحب

مجمع البیان و میبدی و ابوالفتوح رازی، هم به این معنی گرفته اند و هم قول دیگری را نقل

کرده اند که آن را درخت عظیم معجزه آسائی در بهشت می داند. اینک قول ابوالفتوح - که

کما بیش برابر با قول عربی میبدی است - نقل می گردد:

«ابوسعید خدری گفت از رسول (ص) مردی پرسید که طوبی چه باشد؟ رسول (ص)

فرمود که نام درختی است در بهشت. چندانکه صدساله راه است. جامه های اهل بهشت از

اکمام [= شکوفه های] آن بیرون می آید. معاویه بن قره روایت کرد از پدرش که رسول (ص)

گفت: طوبی درختی است در بهشت که خدای تعالی به دست قدرت خود آن را غرس کرده و

روح خود در او دمید. بار و میوه او حلی و حُلل [= زیورها و لباسهای ظریف] اهل بهشت

باشد. شاخهای او را از وراء باروهای بهشت ببینند... مغیث بن سمی گفت... در بهشت هیچ

جای و بقعه ای و خطه ای نباشد الا شاخی از شاخهای آن درخت سر به آنجا دارد، و چون

ایشان میوه آن درخت آرزو کنند شاخ سر فرود آرد تا میوه باز کنند [= بچینند]... عبید بن

عمیر گفت درختی است که اصل او در سرای رسول (ص) است و هیچ سرائی و غرفه ای و

کوشکی در بهشت نیست الا شاخی از آن درخت سر آنجا دارد... و از اصل [= پایه و ریشه]



آن درخت دو چشمه بیرون می‌آید یکی کافور و یکی سلسبیل. مقاتل گفت هر برگ‌ی از او خلقی را سایه کند [= بر خلقی سایه اندازد]...» (تفسیر ابوالفتح رازی، ج ۶، ص ۴۸۷).  
طوبی در شعر حافظ یا به عنوان مشبه به و رقیب قد و بالای معشوق مطرح می‌شود، یا مستقل، و به عنوان همان درخت بهشتی سایه گستر:

- تو و طوبی و ما و قامت یار	فکر هر کس به قدر همت اوست
- طوبی ز قامت تو نیارد که دم زند	زین قصه بگذرم که سخن می‌شود بلند
- منت سدره و طوبی ز پی سایه مکش	که چو خوش بنگری ای سرور روان اینهمه نیست
- طیره جلوه طوبی قد چون سر و تو شد	غیرت خلد برین ساحت بستان تو باد
- سایه طوبی و دلجوئی حور و لب حوض	به هوای سر کوی تو برفت از یادم
- باغ بهشت و سایه طوبی و قصر حور	با خاک کوی دوست برابر نمی‌کنم
- بال بگشا و صفیر از شجر طوبی زن	حیف باشد چو تو مرغی که اسیر قفسی

نیز ← سدره: شرح غزل ۲۳، بیت ۴.

«فکر هر کس به قدر همت اوست» ملهم و مقتبس از این مصراع عطار است: «درد هر کس به قدر طاقت اوست» (دیوان، ص ۲۱۶)

(۴) همت: کلمه قافیه در بیت نهم این غزل هم «همت» است. تکرار قافیه در شعر حافظ سابقه مکرر دارد. برای تفصیل ← شرح غزل ۱۴۲، بیت ۱. البته اگر همت را در این غزل به دو معنی بگیریم، اشکال تکرار قافیه برطرف می‌شود. ← شرح غزل ۳۶، بیت ۳.

(۵) حرم / حریم / حرمت: این سه کلمه جناس اشتقاق دارند. انوری گوید:  
- گر حرم را چون حریم حرمت بودی شکوه در درون کعبه هرگز نامدی عزّی ولات  
(دیوان، ص ۳۶)

- امان دهد همه کس را از خصم همچو حرم حریم حرمت او چون بدو کنند گناه  
(دیوان، ص ۴۱۲)

(۸) مجنون: ← شرح غزل ۳۴، بیت ۴.



آن سیه‌چرده که شیرینی عالم با اوست  
 گرچه شیرین‌دهنان پادشهانند ولی  
 روی خوبست و کمال هنر و دامن پاک  
 خال مشکین که بدان عارض گندم گونست  
 دلبرم عزم سفر کرد خدا را یاران  
 با که این نکته توان گفت که آن سنگین دل  
 چشم میگون لب خندان دل خرم با اوست  
 او سلیمان زمانست که خاتم با اوست  
 لاجرم همت پاکان دو عالم با اوست  
 سر آن دانه که شد رهزن آدم با اوست  
 چکنم با دل مجروح که مرهم با اوست  
 کشت ما را و دم عیسی مریم با اوست

حافظ از معتقدانست گرمی دارش

زانکه بخشایش بس روح مکرم با اوست

این غزل با وجود اختلاف در «ردیف»، نظر به این غزل سعدی دارد:

به جهان خرم از آنم که جهان خرم ازوست  
 عاشقم بر همه عالم که همه عالم ازوست  
 (کلیات، ص ۷۸۷)

(۲) سلیمان (ع): «سلیمان یعنی پر از سلامتی» (قاموس کتاب مقدس). فرزند و جانشین داود (ع). همچون پدر از انبیای بزرگ بنی اسرائیل بود (متوفای حدود ۹۳۲ ق. م.). به نبی بودن او در قرآن مجید تصریح شده، ولی در کتاب مقدس فقط به پادشاهی و حکمت او اشاره شده نه نبوت او (← اعلام قرآن، ص ۳۸۷). «و خدای عزوجل او را هم ملک داد و هم پیغامبری، میراث از پدرش داود علیه السلام» (ترجمه تفسیر طبری، ج ۵، ص ۱۲۲۶). سلیمان حشمت عظیمی داشته است و شخصیت او آمیخته‌ای از قصص کتب مقدس (قرآن مجید و عهد عتیق) و افسانه و اساطیر و نیز واقعیتهای حدسهای تاریخی است. در قرآن مجید هفده بار از سلیمان (ع) به نام یاد شده و به علم و حکمت او اشاره شده (انبیاء، ۷۹؛ نمل،



(۱۵). حافظ در این باره گوید:

در حکمت سلیمان هر کس که شك نماید      بر عقل و دانش او خندند مرغ و ماهی  
نیز در قرآن آمده که جن و انس و پرندگان سر در خط فرمان او داشتند (نمل، ۱۷؛ سوره ص ۲۷-۲۸) و به او «منطق الطیر» (فهم زبان مرغان و حشرات) داده شده (نمل، ۱۶) حافظ گوید:

شکوه آصفی و اسب باد و منطق طیر      به باد رفت و از او خواجه هیچ طرف نیست  
باد نیز به فرمان سلیمان (ع) بوده است (انبیاء، ۸۱؛ سبأ، ۱۲؛ سوره ص، ۲۶). حافظ  
بارها بر حکمرانی سلیمان بر باد یا بر باد رفتن سریر او (همواره با ایهام) اشاره کرده است:  
- حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شد  
- بادت به دست باشد اگر دل نهی به هیچ  
- که آگهست که کاوس و کی کجا رفتند  
- چو گل سوار شود بر هوا سلیمان وار  
- برکش ای مرغ سحر نغمه داودی باز  
- جایی که تخت و مسند جم می رود به باد  
- اندر آن ساعت که بر پشت صبا بندند زین  
- گره به باد مزین گرچه بر مراد رود  
یکی دیگر از نمونه های حشمت سلیمان (ع) انگشتی اوست که در قرآن مجید یا کتاب  
مقدس به آنها اشاره نشده، ولی در افسانه های مربوط به سلیمان (ع) وارد شده است. «و  
سلیمان را صلوات الله علیه، انگشتی بود که همه مملکت سلیمان مر آن انگشتی را بفرمان  
بودند که نام بزرگ [= اسم اعظم] خدای عزوجل بر آن نبشته بود» (ترجمه تفسیر طبری، ج  
۵، ص ۱۲۴۲). حافظ در اشاره به انگشتی یا خاتم سلیمان (ع) گوید:

- گرچه شیرین دهان پادشهانند ولی  
- دهان تنگ شیرینش مگر ملک سلیمانست  
- بجز شکردهنی مایه هاست خوبی را  
- از لعل تو گر یابم انگشتی زنهار  
- آخر ای خاتم جمشید همایون آثار  
- با دعای شبخیزان ای شکردهان مستیز  
او سلیمان زمانست که خاتم با اوست  
که نقش خاتم لعلش جهان زیر نگین دارد  
به خاتمی نتوان دم زد از سلیمانی  
صد ملک سلیمانم در زیر نگین باشد  
گر فتد عکس تو بر نقش نگینم چه شود  
در پناه يك اسمست خاتم سلیمانی  
گفته اند که سلیمان این انگشتی را بر اثر اشتباه یکی از نزدیکان از دست داد و دیوی آن



را که حامل اسم اعظم بود، برگرفت و خود را سلیمان جلوه داد و مدتی حکم راند، تا وقتی که حکمی مخالف تورات صادر کرد و علما و حکما پی بردند که او سلیمان واقعی نیست، و با پیگیری آصف بن برخیا (وزیر و محرم سلیمان) او را راندند و سلیمان (ع) را باز یافتند. حافظ در تلمیح به این واقعه گوید:

- من آن نگین سلیمان به هیچ نستانم  
 - خاتم جم را بشارت ده به حسن خاتمت  
 - دلی که غیب نمایست و جام جم دارد  
 - بجز شکردهنی مایه هاست خوبی را  
 - گر انگشت سلیمانی نباشد  
 چه خاصیت دهد نقش نگینی

دو جانور، یعنی مور و هدهد، نیز در داستان سلیمان (ع) نقش دارند. نقش مور دوگانه است. نخست آنجا که لشکر سلیمان (ع) از وادی النمل می گذرند و موری به دیگر موران هشدار می دهد که به لانه خود بگریزند تا لشکر سلیمان آنها را پایمال نکند (نمل، ۱۸-۱۹). حافظ در اشاره به این رابطه مور و سلیمان (ع) گوید:

- نظر کردن به درویشان منافی بزرگی نیست  
 - اندر آن ساعت که بر پشت صبا بندند زین  
 - بر تخت جم که تاجش معراج آسمانست  
 - گره به باد مزین گرچه بر مراد رود  
 سلیمان با چنان حشمت نظرها بود با مورش  
 با سلیمان چون برانم من که مورم مرکبست  
 همت نگر که موری با آن حقارت آمد  
 که این سخن به مثل مور با سلیمان گفت  
 (برای تفصیل ← شرح غزل ۵۶، بیت ۷)

دوم آنجا که نوعی موری یا موریانه عصای سلیمان (ع) را - که سلیمان (ع) پس از ایستاده مردنش همچنان مدت ها بر آن تکیه زده بود - جوید و باعث فرو افتادن پیکر سلیمان (ع) و آگاهی یافتن انس و جن و وحش و طیر از درگذشت او شد و در قرآن دابة الارض نامیده شده (سبا، ۱۴). حافظ در اشاره غریبی که حتماً شأن نزول تاریخی معاصر با خود او هم داشته، به این نقش مور یا مور دوم تلمیح دارد:

زبان مور به آصف دراز گشت و رواست  
 که خواجه خاتم جم یاوه کرد و باز نجست  
 (برای تفصیل در این باب ← شرح غزل ۱۹، بیت ۴).

اما نقش هدهد از این قرار است که سلیمان (ع) به هنگام بازجست حال مرغان، هدهد را در میان نمی بیند و جویای احوال او می شود و از غیبتش می رنجد، اما هدهد بازمی آید و شادمانه مژده می دهد که خبر مهمی از سرزمین سبا آورده است، و آن خبر را می دهد و



سلیمان (ع) در مقام فحص از صدق خبر او برمی آید و نامه ای برای اهل سبا و ملکه آنان بلقیس می نویسد و به هدهد نامه برمی دهد و او نامه را به اهلش می رساند (نمل، ۲۰-۲۸). حافظ در اشاره به هدهد گوید:

- ای هدهد صبا به سبا می فرستمت      بنگر که از کجا به کجا می فرستمت  
- صبا به خوش خبری هدهد سلیمانست      که مژده طرب از گلشن سبا آورد  
- مژده ای دل که دگر باد صبا بازآمد      هدهد خوش خبر از طرف سبا بازآمد  
(نیز ← مرغ سلیمان: شرح غزل ۱۶۱، بیت ۲).

چنانکه از بعضی ابیات نقل شده در این بخش برمی آید، از دیر باز افسانه های مربوط به سلیمان (ع) با جم [= جمشید] درآمیخته است (برای تفصیل ← مکتب حافظ، ص ۲۲۵-۲۳۵). درباره تفصیل جزئیات مربوط به سلیمان (ع) نیز ← ترجمه تفسیر طبری، ج ۵، ص ۱۲۲۵-۱۲۵۹؛ ترجمه وقصه های قرآن، مبتنی بر تفسیر ابو بکر عتیق نیشابوری، نیمه دوم، ص ۷۵۸-۷۷۴).

(۳) لاجرم: «کلمه ایست عربی، مرکب از لا و جرم به معنی لا بد، لامحاله، لاشک، ناچار، ناگزیر، بدون شبهه، ضرورتاً، از این رو، بنابراین، لا علاج، هرآینه، حقاً، یقیناً» (لغت نامه به نقل از منتهی الارب، آندراج، زمخشری، و ترجمان القرآن) این کلمه در قرآن مجید پنج بار به کار رفته است. از جمله در این آیات: لا جرم ان الله يعلم ما یسرون و ما یعلنون (نحل، ۲۳)؛ لا جرم انهم فی الآخرة هم الاخسرون (هود، ۲۲). این کلمه از همان آغاز رشد، و رواج نظم و نثر فارسی در عرف شعرا و نویسندگان متداول بوده است. چنانکه بارها در شاهنامه ی فردوسی و تاریخ بیهقی به کار رفته است. حافظ در جاهای دیگر گوید:

- عاشقان زمره ارباب امانت باشند      لاجرم چشم گهربار همانست که بود  
- گل به جوش آمد و از می نزدیمش آبی      لاجرم ز آتش حرمان و هوس می جوشیم  
- همت: همت در زبان فارسی و شعر حافظ دو معنی عمده دارد:

(۱) به معنای اخلاقی برابر با اراده و آرمان و آرزوی والا، بلند نظری، بلند طبعی. چنانکه حافظ گوید:

غلام همت آنم که زیر چرخ کبود      ز هر چه رنگ تعلق پذیرد آزادست  
- تو و طوبی و ما و قامت یار      فکر هر کس به قدر همت اوست  
- عاقبت دست بدان سرو بلندش برسد      هر که در راه طلب همت او قاصر نیست



- گرچه شرم آلود فقرم شرم باد از همتم      گر به آب چشمه خورشید دامن تر کنم

و چندین نمونه دیگر.

(۲) به معنای عرفانی. در این معنی در تعریف همت گفته اند: «همت عبارتست از توجه قلب با تمام قوای روحانی خود به جانب حق، برای حصول کمال در خود یا دیگری (التعريفات). غزالی می نویسد: «و این پوشیده نیست که تصرف دل در تن روان است و تن، مسخر دل است، ولکن بیاید دانست که روا بود که بعضی از دلها که شریفتر و قویتر بود و به جواهر ملایکه نزدیکتر و مانده تر بود، اجسام دیگر - بیرون از وی - مطیع وی گردند تا هیبت وی مثلاً بر شیرین افتد، زبون و مطیع گردد و چون همت در بیماری بنده بهتر شود و وهم در تندرستی افکند بیمار شود، و اندیشه در کسی بنده تا به نزدیک وی آید حرکتی در باطن آن کس پدید آید، و همت در آن بنده که باران آید، بیاید، این همه ممکن است به برهان عقلی و معلوم است به تجربت.» (کیمیای سعادت، ج ۱، ص ۳۳-۳۴؛ نیز: ج ۱، ص ۲۰۲). نظامی گوید:

داد کن از همت مردم بترس	نیمشب از تیر تظم بترس
همت از آنجا که نظرها کند	خوار مدارش که اثرها کند
همت آلوده آن یک دو مرد	با تن محمود بین تا چه کرد
همت چندین نفس بی غبار	با تو بین تا چه کند روزگار

(مخزن الاسرار، ص ۹۰)

مشهور است که در یکی از لشکرکشیهای محمود غزنوی به هند، چند تن از مرتاضان به معبدی نشسته و همت به میراندن محمود از راه دور بسته بودند، و محمود از اثر آن بیمار شده بود و اطبا از علاج او عاجز مانده بودند. یکی از اهل باطن چاره ای اندیشید از این قرار که وانمود کنند محمود از بیماری مرموزش شفا یافته است. لذا طبیل شادی کوفتند و این شادی و شایعه را به گوش مرتاضان همتگر رساندند، و خلل در اراده و همت آنان افتاد و دنباله کار را رها کردند و محمود جان به در برد. نظامی همچنین در هفت پیکر اشاره به قلعه طلسم شده ای دارد که سرانجام صاحب همتی با همت بستن خود و گروه کثیری از مردم آن را می گشاید (← هفت پیکر، ص ۲۲۶).

در داستان شیخ صنعان عطار، وقتی که مریدان از به راه آمدن شیخ خود نومید می شوند و به کعبه باز می گردند، چاره کار را در ندبه و زاری به درگاه خداوند می بینند و چهل شبانه روز به اعتکاف و دعا می پردازند تا اینکه شبی سردسته مریدان حضرت پیامبر (ص) را در خواب می بیند و مرده به راه باز آمدن و توفیق توبه شیخ صنعان را می شنود:



مصطفی گفت ای به همت بس بلند  
 رو که شیخت را برون کردم ز بند  
 همت عالیت کار خویش کرد  
 دم نزد تا شیخ را درپیش کرد  
 (منطق الطیر، ص ۸۴)

حافظ بارها همت را در این معنی عرفانی به کار برده است:

- روی خوبست و کمال هنر و دامن پاک  
 لاجرم همت پاکان دو عالم با اوست  
 - ملکوت عاشقی و گنج طرب  
 هرچه دارم ز یمن همت اوست  
 - ای توانگر مفروش اینهمه نخوت که ترا  
 برسان بندگی دختر رزگو به درآی  
 - گلبن حسنت نه خود شد دلفروز  
 گلبین حسنت نه خود شد دلفروز  
 - چندان چو صبا بر تو گمارم دم همت  
 بر سر تربت ما چون گذری همت خواه  
 - همت حافظ و انفاس سحرخیزان بود  
 دل برگرفته بودم از ایام گل ولی  
 - حافظ اگر قدم زنی در ره خاندان به صدق  
 دریا و کوه در ره و من خسته و ضعیف  
 - همتی بدرقه راه کن ای طایر قدس  
 چون صبا افتان و خیزان می روم تا کوی دوست  
 (۴) آدم ← شرح غزل ۶، بیت ۶.

(۶) عیسی مریم [= عیسی بن مریم] عیسی (ع) ملقب به مسیح و روح الله از پیامبران  
 اولواالعزم که عقاید یهودیت و مسیحیت و اسلام درباره او با یکدیگر فرق دارد. بعضی از یهود  
 معاصرش او را مدعی پادشاهی و منجی و پیامبر دروغین می دانستند. مسیحیان او را نه فقط  
 فرزند خدا (= اقموم دوم از اقامیم ثلاثه) بلکه تجسد او و مظهر حلول لاهوت در ناسوت  
 می شمارند. و او را به آن معنی که قرآن و مسلمانان پیامبر خدا می نامند، پیامبر — یا فقط پیامبر  
 — نمی دانند. لذا قطع نظر از وحیانی بودن یا نبودن انجیلها، آنچه سنتاً در مسیحیت جلوه  
 بزرگ وحی شمرده می شود، وجود خود عیسی است که به تعبیر قرآنی کلمة الله و روح الله  
 است، که به واسطه جبرئیل یا روح القدس (← شرح غزل ۸۰، بیت ۹) در مریم دمیده شده  
 است.

در سوانح زندگی مسیح بحث و اختلاف بسیار است. آنچه در بحث ما مهم است، بعضی



از سوانح زندگی اوست که حافظ هم به آنها اشاره کرده است:

(۱) معجز عیسوی، و بویژه در میان معجزات او، روان بخشی او یا مرده زنده کردنش که هم در قرآن به آن اشاره شده (آل عمران، ۴۹) و هم در انجیل (یوحنا، باب ۱۱، ۱-۴۴؛ باب ۱۲، ۵-۱). در حافظ به این معجزه عیسی (ع)، با صفات و ترکیبات گوناگون اشاره شده است:

- از روان بخشی عیسی نزنم هرگز دم  
 - انفاس عیسی از لب لعل لطیفه ای  
 - یاد باد آنکه چو چشمت به عتابم می کشت  
 - سایه قد تو بر قالبم ای عیسی دم  
 - بار غمی که خاطر ما خسته کرده بود  
 - جان رفت در سرمی و حافظ به عشق سوخت  
 - این قصه عجب شنو از بخت واژگون  
 - فیض روح القدس از باز مدد فرماید  
 - طبیب راه نشین درد عشق شناسد

(۲) خصیصه دیگری از مسیح که در حافظ هم به آن اشاره شده صعود عیسی (ع) به آسمان و اقامت او در آنجا است. در قرآن مجید تصریح شده که خداوند عیسی (ع) را از زمین برگرفت و به آسمانها فرا برد (آل عمران، ۵۵). همچنین گفته شده که یهود نه عیسی (ع) را به قتل رساندند و نه به صلیب کشیدند، بلکه امر بر آنها مشتبّه شده است (یا طبق بعضی روایات، دیگری را به جای عیسی گرفته اند) و کسانی که در سرانجام او اختلاف دارند از ظن و گمان خود پیروی می کنند و علم قطعی ندارند و حقیقت این است که خداوند او را به سوی خود فرابرده است (نساء، ۱۵۷-۱۵۸). در اعمال رسولان، باب اول، نیز به بالا برده شدن عیسی (ع) تصریح شده است. حافظ در چند بیت به اقامت عیسی (ع) در آسمان، در فلك خورشید، اشاره دارد:

- مسیحای مجرد را برازد که با خورشید سازد هم وثاقی  
 - در آسمان نه عجب گر به گفته حافظ سرود زهره به رقص آورد مسیحا را  
 - گر روی پاک و مجرد چو مسیحا به فلك از چراغ تو به خورشید رسد صد پرتو

عیسی (ع) در حافظ به همین نام و هم به مسیح و مسیحا نامیده شده. درباره روح القدس و تأیید عیسی (ع) به او ← شرح غزل ۸۰، بیت ۹.

(۷) معنای بیت: معنای مصراع دوم این نیست که بخشودن بسیاری روحهای مکرم با



حافظ و بر عہدہ اوست، بلکہ این است کہ ہمت و فتوح و شفاعت بس روح مکرم ہمراہ حافظ و بدرقہ و پشتیبان اوست۔

حافظ و بدرقه و پشتیان اوست.